مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العـــدد 118 ربيـــع 2004 الســـنة التاســـعة و العشـــرون

« عدد خاص عن الأدب التركي»

■ بقلم : صباح الدين قدرت أقصل ■

تنويــــــه

تعتذر هيئة تحرير الآداب الأجنبية عن قبول أية مادة غير مرفقة بالأصل الأجنبي؛ كما ترجو الهيئة من السادة المترجمين كتابة اسم المؤلف والمترجم وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو اللغة الأصلية التي كتب بها النص.

وترجو هيئة التحرير أن تكون المادة المترجمة مطبوعة على وجه واحد من الورقة، وأن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص. علماً بأن المادة المقدمة لا تعاد سواء نشرت أم لم تنشر.

ترسل مواد "الآداب الأجنبية" إلى العنوان الآتي حصراً:

مجلة الآداب الأجنبية اتحاد الكتاب العرب. ص.ب(3230).



دعوة

إلى السادة المترجمين:

*تنوي مجلة الآداب الأجنبية نشر ملفات خاصة عن كل من "**الأدب الصيني**" و "**الأدب الأرمني**" و "**الأدب الأندونيسي**"، وإصدار سلسلة من الدراسات المكرسة لأنواع أدبية معينة، يرجى من الباحثين والمترجمين الراغبين بالمساهمة في ملفات الآداب المذكورة وفي ملف "دراسات في الرواية" إرسال موادهم وترجماتهم إلى المجلة مرفقة بالأصول.*



هذا العدد

بقلم:
■ د.ناديا خوست■

جنينا طوال القرن الماضي الثمار المرّة من خريطة المعاهدات والاتفاقات الاستعمارية التي قسمت الأرض العربية بين المنتصرين. وهانحن في مطلع هذا القرن على مشارف خريطة جديدة يسمونها "الشرق الأوسط الكبير". وكأنما قدر على شعوب الشرق أن تنتظر في مطلع كل قرن رسم خرائطها واقتسامها بين المنتصرين!

في بداية القرن الماضي ثبّتت الاتفاقات السرية بين سادة العالم الغربي تقسيم الدولة العثمانية التي سميت "الرجل المريض". وغرست إسرائيل في قلب الأرض العربية كمؤسسة عسكرية عنصرية، وككيان غريب عن المنطقة بالعادات والروح والمشروع. لكن الحدود الجغرافية التي رسمتها تلك التجزئة لم تعد مناسبة للقطب الأمريكي الذي تحكمه شركات النفط والسلاح وتديره المجموعات الصهيونية. التقى المشروع الصهيوني في السيادة حتى أفغانستان بالمشروع الأمريكي. وولدت من هذا اللقاء خريطة أخرى هي خريطة "الشرق الأوسط الكبير". خريطة استعمارية واضحة الجوهر والسمات، تتبع مسار طريق النفط. فترسم استملاك النفط العربي ومساره في البر

والبحر، وتبدأ من احتلال الاحتياطي الكبير في العراق. مشروع هذه الامبراطورية الأمريكية العالمية استعباد آسية واوروبا بحاجتها إلى النفط العربي. لكنها تتميز من الامبراطوريات الاستعمارية القديمة بأنها مشروع لايفصّل الخرائط الجغرافية فقط، بل يرسم مجتمعات ومنظومات فكرية وأنماطا ثقافية، فيتناول الفرد والمجموعة. وتساعده في ذلك وسائل الاتصالات الحديثة التي تخترق المدارس والمخادع، وتلحق الإنسان إلى الخلوة وطريق السفر وصحن الطعام وموسيقى الطرب والكتاب والجريدة والحاسوب. تحتاط هذه الامبراطورية من انتفاضة الشعوب العربية والشرقية، ومن التمرد الاوروبي أيضا. فتصمم برؤية علمية شريرة احتلال روح الإنسان، والتسلل إلى رغبته وصياغة صور طموحه وأفكاره، وتفكيك القيم التي أسست البنية الروحية لتلك الشعوب، وهدم منظوماتها الفكرية والأخلاقية. وتضع لها عادات جديدة، ومنظومة أخلاقية وفكرية أخرى. ويتسرب ذلك في السلع التي لاتقاومها منظومة اقتصادية قوية، بل تتبنى طراز الملابس والأثاث وبناء البيوت ونمط المخازن، وتنقل النكهة والطعم وتقلد أنواع الشراب المعلب. وفي مستوى التنظيم والإدارة والثقافة يقدم ذلك المشروع باسم التحديث والإصلاح، ويستند إلى حاجات حقيقية في تلك المجتمعات ليجرفها في اتجاهات بعيدة عنها. ومن تلك الصيغ التي يفترض استبدالها في منظومة القيم، مفهوم الحضارة والتخلف، ومفهوم المقاومة والإرهاب، ومفهوم التحرير والاستعمار. لكن مفهوم الوطن أكثرها خطرا. فهو في هذا المشروع دائرة قومية أو دينية أو طائفية ضيقة مغلقة. محرومة من العمق التاريخي ومن التواصل الجغرافي التاريخي. متصلة مباشرة بالحاكم العسكري الأمريكي أو الإسرائيلي.

في هذا السياق تبدو الحضارة أمريكية فقط، والديمقراطية أمريكية فقط، والصيغ التي يجب أن تعتمدها الشعوب في التفكير والحياة أمريكية فقط. لكن

الفظائع التي كشفتها صور التعذيب في معتقل أبي غريب بينت هول النظرة الاستعمارية العنصرية إلى الإنسان، والسادية التي يعامل بها المحتلون الأمريكيون المعتقلين العراقيين. وكان قصف البيوت السكنية والمساجد ونهب التراث الحضاري العراقي تعبيرا آخر عن الأمية الأمريكية التي تستخف بالتراث الإنساني وبحقوق الإنسان كفرد وكمجموعة بشرية ذات هوية وطنية. وقد عبرت صياغة الدستور العراقي عن جوهر مشروع الشرق الأوسط الكبير الذي يطمح إلى تقسيم الوحدات القومية الوطنية إلى مجموعات إثنية ودينية صغيرة تصبح إسرائيل مرجعيتها الكبرى. ويبتر علاقة البلد العربي بمحيطه العربي. ويطوي "القومية العربية" التي يؤسسها العمق التاريخي والحاجات المعاصرة ويفترضها التجمع للدفاع عن النفس. لكن صياغة العلم العراقي الذي استلهم العلم الإسرائيلي، كانت التعبير الفظ عن جوهر مشروع الشرق الأوسط الكبير بحذف الألوان العربية وتقسيم العراق. إلى ذلك أباحت القوانين الجديدة لإسرائيل الحق في ملكية الأرض والبيوت في العراق وعمل الشركات.

وقد يكون المضحك المبكي في هذه الظروف أن تطوى الصيغ اللغوية التي تعبر عن الحقائق، وأن يستهان بعقل الإنسان. فخريطة الشرق الأوسط الكبير مشروع استعماري واضح الملامح، لكنه في الصيغة اقتراح للإصلاح! واحتلال العراق بالدبابات المتوحشة التي تتجول بين البيوت، يبدو لبوش تحريرا كتحرير اوروبا من النازية! واعتقال العراقيين أمام أطفالهم وكسر أبواب بيوتهم في الليل ووضع الأكياس على رؤوسهم وإطلاق الكلاب عليهم، ديمقراطية! والجرائم الإسرائيلية الواضحة كجرائم حرب ضد الإنسانية، هي دفاع عن النفس ورد على العنف!

يبدو لنا أن شعوب الشرق، التي وحدتها الحضارات القديمة واحتضنت منجزات الحضارة العربية الإسلامية، تستطيع الرد على هذا العدوان على

العقل الإنساني، وعلى حقوق الإنسان، وعلى القيم الحضارية، وعلى حرية الفرد والشعوب. تستطيع في المستوى الثقافي استعادة علاقاتها الثقافية الماضية. وإحياء التراث الفكري والفني العظيم الذي سجلته قرون الحضارة الكبرى. وإصلاح المناهج التعليمية التي حجبت تلك الحضارة عن الأجيال الجديدة في الشرق كله، طوال القرن الماضي كله تقريبا. تستطيع إعادة لغاتها إلى الجامعات التي طردت منها بعد اقتسام الشرق بين القوى الغربية.

ولو تأملنا القرن الماضي لتبينا أنه قرن قطعت فيه العلاقات بين الدول الشرقية، ونقل فيه نجم القطب إلى الغرب. وصارت الترجمات فيه من اللغات الاوروبية فقط. وأسس ذلك الجهلَ بالآداب الشرقية القديمة والحديثة وجهلَ الاجتهادات فيها. ولم يتغير ذلك حتى بعد تحرر تلك البلاد واستقلالها بعد الحرب العالمية الثانية. لأنها بقيت في المدار الغربي وانجرفت بوهم الحداثة والمعاصرة المقطوعة عن الإرث الوطني والحضاري. ومانزال نضيع وقتنا في موضوعات بعيدة عن حاجاتنا وبعيدة عما يشغل الغرب نفسه، كالعلاقة بين التراث والمعاصرة، والحداثة، ومابعد الحداثة الخ. دون أن نلتفت إلى العلاقة بين المفاهيم والزمان والمكان اللذين يستنبتانها.

تأسيسا على هذه الحاجة تتجه مجلة الآداب الأجنبية إلى نشر أعداد خاصة عن الآداب الشرقية. ويبدو لنا من هذا العدد عن الأدب التركي حيوية هذا الأدب المعاصر في التعبير عن مسائل متنوعة قريبة من روحنا. من التغني بمدينة محبوبة هي استنبول، إلى نقد عميق يتناول مسألة السلطة، إلى التقاط السذاجة الريفية، إلى السخرية في وضع إنساني مؤلم، إلى الفساد الروحي الذي يجعل القوانين تفصّل وفق الرغبة وتتبدل بما يناسبها.

ننشر في هذا العدد مسرحية تتناول صلة الفرد الحاكم بالشريحة الحاكمة. وكأنها تحيط، برؤية واسعة، بصراع الأسر الحاكمة. فتبين أن

الملك ملك بمقدار مايلتزم بالفئة التي ربته وهيأته ليمثلها. وأنه كفرد محدود بمشروعها فإذا خالفها استبعد أو قتل ولم يدافع عنه الشعب الذي أفسد. وفي هذا العدد قصة تبدأ من حيرة رجل لاحظت زوجته أنه تغير فهجرته. لتكشف كيف يمحو نظام التمايزَ الإنساني في الملامح بين فرد وآخر من خدمه المخلصين. وفيه قصص عزيز نيسين الذي أبدع الضحك المرّ من أوضاع مأساوية. وقصة جميلة عن معتقل يلتقي بأهله البسطاء. وفي العدد دراسة مفصلة عن الأدب التركي.

لكن هذا العدد الذي ساعد على إنجازه زميلنا عبد القادر عبد اللي يقدم لمحة فقط عن الأدب التركي. وتغيب منه الرواية التركية الغنية. يغيب منه كتاب أتراك كبار قرأنا مترجماتهم سابقا: ناظم حكمت، يشار كمال، يلماز غوني وغيرهم كثيرون. ومن أسباب ذلك الظروف التي صار فيها المختصون في اللغات الشرقية ومنها اللغة التركية، قلة. وصارت الكتب التركية التي تصلنا نادرة. بالرغم من ذلك يحيط القارئ بالمساحة الواسعة التي يتجول فيها الكتاب الأتراك ويتناولون منها المسائل المعاصرة ويعالجونها بأداء ومهارة. ويستنتج من هذه المرآة الأدبية، أن شعوب الشرق لاتنتظر من يحرضها على مشروع النقد والإصلاح. لكنها تبدأ في رؤية مسألة الحرية والقهر، والسلطة، والفقر والغنى، من مواقعها الوطنية.



بيان
اتحاد كتاب روسيا
عن الأحداث في الشرق الأوسط

يعلن اتحاد كتاب روسيا تضامنه مع ضحايا العدوان الغاشم الذي ارتكبته في الشرق العربي القوى المسماة "التآلف المعادي للإرهاب".

إن الأعمال غير الشرعية التي تقوم بها الولايات المتحدة الأميركية وبريطانيا العظمى وإسرائيل وحلفاؤها جميعاً أدت إلى عدم استقرار هائل في هذه المنطقة التي تعاني الكثير من الآلام والمشهورة بمساهمتها بقسط عظيم في الثقافة العالمية.

إن الموقف النازي والكاره للإنسان الذي تتبناه الطغمة الإسرائيلية برئاسة أرييل شارون يتجلى كأوضح ما يكون في فلسطين والعراق.

يدين كتاب روسيا السياسة المماثلة التي تنتهجها قوى "النظام العالمي الجديد"، ويستنكرون أي تدخل في مصير البلدان العربية ذات السيادة، ويعتبرون أن الأشخاص المتورطين في مثل هذه الأعمال ينبغي تصنيفهم ضمن فئة مجرمي الحرب، أما جميع من يعانون من هذه الأعمال فهم، بدون شك، من ضحايا جرائم الحرب.

■ بقلم : صباح الدين قدرت أقصل ■

إن المجتمع الدولي ومنظمة الأمم المتحدة ملزمان باتخاذ كل ما هو ممكن كيلا يقع المواطنون المسالمون في الدول المستقلة المحبة للسلام ضحيةً لجرائم البرابرة الجدد في القرن الحادي والعشرين.

روسيا – أريول

المؤتمر الثاني عشر
لاتحاد كتاب روسيا

2004/5/25

❑❑❑

التيارات الأدبية في الأدب التركي

بقلم : أتيللا أوزقرملي

■ ترجمة: أشرف جيل■

قبل البحث في تيارات الأدب التركي الأساسية، وتأثير هذه التيارات على النتاج الأدبي، لابد من تحديد زاوية رؤية، وأسلوب ينظر من هذه الزاوية. لأن القضية ليست تعداد المعروف حول التيارات الأدبية ونقل المعلومات فقط، بل تطبيق المعلومة في تاريخ أدبٍ متعدد الأبعاد، يُظهر المنعطفات في سير تطوره الذاتي.. وتقييم تاريخ الأدب التركي عبر الأبعاد العالمية للتيارات الأدبية من جهة، وتحديد المنعطفات والخصوصيات الذاتية من جهة أخرى... وتقديم محاولات البحث عن خصوصية قومية. أو بمعنى آخر، مع استعراض تجليات العالمي، تقديم المبادرات التي تشكل الهوية القومية الجانب الأكبر منها في الأشكال التي تم التوصل إليها...

يمكن شرح هذا عبر التوقف عند الأمثلة المحددة على النحو التالي:

عند استعراض تطور التيارات الأدبية، يُرى أن هذه التيارات ليست خاصة بالأدب فقط، وقد بدأت بوصفها تيارات فنية عامة، وتطورت في هذا المنحى. فوق هذا، فإنها جميعها ثمرة البنية الاجتماعية للعصر الذي ولدت فيه، والأيديولوجية، وطُرز التفكير المرتبطة بتلك البنية. يَظهرُ تأثير فلسفة العصر على الفن بشكل

تيارٍ، ويتطور في إطار خصوصيات مشتركة في النتاج الفني كله. من هذه الزاوية، يحمل قدراً من الصواب تعريف (رؤوف مطلوآي):

" التيار الفني هو الانسجام المتولد عن طرح الأشخاص المتوافقين حول رؤية حياتية، ومفهوم فني في نتاجهم، ومبادئهم المستمرين عليها، والناجمة عن نظام اجتماعي، وتطور هذا النظام".

وكمثال على هذا، فإن الكلاسيكية، الرومانتيقية، الواقعية، الواقعية الاجتماعية، الرمزية، الدادائية، السريالية هي بعض التيارات التي وُلدت وتطورت في الغرب.

وهنا يجب أن نعتبر المسارات التي تظهر في الأشكال التي تُنتجها مختلف محاولات البحث لفناني أمة ما، والموصوفة بكلمة تيار، بالقيمة نفسها لما عُدَّ تياراً فنياً، وهي المواقف الفنية التي تتخذ مكاناً لها ضمن ما يطلق عليه: تيار، وتحمل اختلافات جزئية في الظروف الخاصة لكل أمة، وتتشكل مع ثقافة تلك الأمة خصوصاً. غير هذا، تظهر في الشعر على وجه الخصوص مجموعات مختلفة خلال فترة قصيرة أحياناً ترتبط بالتيار الفني نفسه، كما يمكن مصادفة تكونات مشابهة في أنواع الأدب كلها. وعلى سبيل المثال يمكن تناول تيار الأدب القومي في إطار الواقعية عموماً، ولكن لا يمكن تناول هذا بشكل منفصل عن التيار القومي التركي بشكل خاص. رغم هذا، من غير الممكن ربط (رفيق خالد قاراي) المنتمي إلى الواقعية نفسها بالتيار القومي التركي. بعد ذلك، يُرى ظاهرياً أن تيار "الفجر الآتي" ردة فعل على "الأدب الجديد"، ولكنه لم يتجاوزه، ولم يتخلّص من الاندماج معه خلال فترة قصيرة. ومن هنا يمكن الوصول إلى النتيجة التالية:

إن حركات الأدب الجديد، الأدب القومي، غريب، الحداثة الثانية التي نعتبرها تيارات رئيسية في الأدب التركي، يجب أن تُقيّم بوصفها تأثيراتِ التيارات الأدبية العالمية من جهة، وانعكاساً للمتغيرات الاجتماعية والفكرية في مرحلة التطور التاريخي للمجتمع التركي على الأدب التركي من جهة أخرى. ويحمل هذا التكون تعقيدات علاقات البنيتين الفوقية والتحتية، والتطورات الثقافية كلها. لهذا السبب، سنحاول تناول الموضوع من زاوية النواحي التي تحمل خصوصيات مرحلة تطور الأدب التركي، وليس من زاوية التيارات الأدبية العالمية فقط.

I

لا يمكن الحديث عن وجود تيارات بالمعنى الراهن في "أدب الديوان" أو على الأصح، فإن أدب الديوان بحدّ ذاته، ورؤيته للعالم المعتمدة على الخصوصية الدينية، وشكله المرتبط بالقواعد، ومضامينه المتجددة يشكّل تياراً فنياً. في مرحلة تطوره التي تزيد على ستة قرون، لا يُرى غير مجموعات التفّت حول شعراء وصلوا إلى قوة الشكل ومهارة الإلقاء، أو سارت على نهجهم، ومحاكاة قصائد معينة وزناً وقافية هي الشكل الأبرز لهذا. ومن هذه الزاوية يجب أن تُقيّم مدرسة "باقي" ومدرسة "نديم" في تاريخ الأدب. عدم تحقيق تحولات تقلب البنية الاجتماعية، وسيطرة رؤية دينية للعالم في الفن تحول دون تكونات جديدة على صعيد المضمون أو الشكل. ومحاولات البحث التي تبدو جديدة تدور وسط مبادئ أدب الديوان، أو بمعنى آخر: قوالبه، دون تجاوز مستوى الاتجاه الفني.

يجب التوقف بشكل خاص عند اثنين من هذه الاتجاهات: "السبك الهندي" و"البيئية" السبك الهندي هو الأسلوب الهندي، والمقصود: الشكل الهندي. طوّر هذا الأسلوب شعراء الحكام الأتراك . الهنود الباربويين الذين يكتبون بالفارسية، ويضم هذا التيار شعراء الديوان في القرن السابع عشر أمثال "نفي" و" نائلي" و"تشاتي" الذين تأثروا به. وهكذا يُعتبر "السبك الهندي" :"مضموناً معقداً يذكّر بالأحجية، وشرحاً، وألعابَ خيالٍ صعبة الفهم، وتشبيهاتٍ مفاجئة غامضة، ولغة شعرية مصطنعة" ويمكن القول إن التلاعب بهذه القوالب عبر هذه الخصائص، وعدم كسر قوالب شعر الديوان هو ما يؤدي إلى المهارة. ويعتبر هذا الشعر، إلى حد ما، نتاجاً ذهنياً، ومحدداً بفكرة منقطعة عن البيئة والحياة. ونتيجة هذا التوجه انتشرت أبيات مواضيع النصح واستخدام عِبَرِ الأولين، والأقوال المأثورة. أما اتجاه المحلية فيجب تناوله في مستويين هما: الشكل والمضمون. يمكن تلخيص الشكل بتناول المحلية في اللغة، وتجنب الكلمات الأجنبية ما أمكن، والتوجه إلى اللغة التركية. ممثلو هذا التيار المدعو: "التركية البسيطة" أيضاً هم: (محرمي طاطاولي) و(ناظمي الأدرنلي) من شعراء القرن السادس عشر. وزع ناظمي شعر التركية البسيطة في ديوانه المؤلف مما يزيد عن 45000 بيت. اختار (فؤاد كوبرولو) أشعار ناظمي التي تحمل هذه الخصوصية، وأعاد ترتيبها، وأصدرها تحت عنوان: "ديوان التركية البسيطة" في عام 1928. من الصعب قول، إن الـ 285 نظماً، المؤلفة من 56 موضوعاً تحمل قيمة

فنية. المواضيع هي مواضيع شعر الديوان، كما استُخدمت أوزان البحور. ولكن لا يمكن إنكار أهمية قيمة هذا الشعر من ناحية معاني الكلمات، ومن ناحية تصريف الكلمات التي تفيد معاني الأسماء والأفعال، كما لا يمكن غض النظر عن كون هذا الشعر ردة فعل ضد التأثير العربي والفارسي في شعر الديوان. ولم يبق ناظمي على صعيد توجهه نحو اللغة التركية عند حدود الدفع إلى أمثلة تُرى كثيراً في الشعر الشعبي، بل فَتح الطريق أمام الاستفادة من البيئة والحياة في التشبيه. رغم هذا، لا يمكن أن ينتصر توجهٌ كهذا يهدف إثبات إمكانية كتابة الشعر بالتركية فقط دون وجود كلمات أجنبية كما جاء في هذا البيت:

تعال يا ناظمي لا تأمل بالمحاكمة   فالسرقة لا تلوث يديك بالذنب

ويجب عدم اعتبار هذا ناجماً عن ضعف شعراء هذا التيار، بل في عدم استطاعتهم الانفصال عن عالم شعر الديوان في المحيط الذي نشأوا فيه، والوسط الأدبي الذي وُجدوا فيه.

أما المحلية التي تبلورت مع (نديم) في أواخر القرن الثامن عشر، فتتعلق بالمضمون. يقول من يعتبر نديماً مجدداً، إن التجديد الذي أتى به هو: كسره القوالب، وعدم اكتفائه بالنظم المعهود، وتصويره الحياة، واستخدامه القول البسيط الانسيابي، وإدخاله المتعة والسخرية، وتعبيره عن متعة الجسد.

ولكننا عندما نستعرض شعر الديوان السابق نجد أن أياً مما ذُكر ليس جديداً. حتى إننا يمكن أن نجد المتعة والسخرية لدى (باقي). خاصة أن المحلية خصوصية يمكن تعميمها لدى شعراء منطقة (روملي). باختصار، من غير الممكن فصل (نديم) عن التقليدية. ولكننا بعد أن نُدخل شعره داخل تقاليد الديوان "إذا تناولناه داخله، نجد أن ما يفصله عن الذين سبقوه، وحتى عن معاصريه هو طرفٌ يتفاعل بحرارة مع الواقعية أكثر منها كلها" (أحمد طار بنار).

بمعنى آخر، يقدم نديم ما يأخذه من العالم الخارجي كما هو. لا يستخدم انطباعاته ورؤاه بوصفها شكلاً من أشكال التزيين بعد تجريدها. الفرق بين الرسم والمنياتور، هو نفسه الفرق بين نديم ومن سبقه. إذا تركنا الأوزان الجديدة، والتشبيهات والاكتشافات الجديدة جانباً، فإن أدب الديوان يحيي حبيبة ميتة. فيؤسس علاقة بينه وبين نفسه يُرى فيها تململ وجوده خارج العالم، تجعله يتنفس الصعداء.

بعثُ نديم الشكل الغنائي، وتقديمه أجمل الأمثلة لهذا الشكل، يرتبط بموقفه هذا.

بقدر ما العالم الذي يعكسه واقعياً ويقترب من الواقع، وبقدر ما تكون العواطف صادقة ونابعة من القلب، تكون اللغة مقتربة من الواقع بالنسبة ذاتها. ويمكن الإشارة إلى مئات الأمثلة التي تُعدُّ الأجمل في تركية اسطنبول، كهذا المثال:

"لماذا تنام في مكان كهذا بارد بالله، سيشعر أنك مضروب من يراك

مازلت صغيراً، لا تنم وحدك لا تخرج يا صغيري من جوّ رأسك".

غير هذا، فلو كان هذا المثال وحيداً لأغنية مكتوبة على البحر، فهو ملفت للانتباه من زاوية الإشارة إلى وجود من يجرب.

ولكن نهج نديم هذا لم يكتسب شهرة، لعدم إمكانية الخروج عن التقاليد، وعدم وجود مخزون ثقافي أو حركة فكرية جديدة يتكئ عليها. فهو شاعر العصر الزنبقي "1718 . 1730" وكانت نهايته هي نهاية الفترة المنتهية بتمرد (باترونا). من جهة أخرى، فإن ربط شاعر كبير آخر هو الشيخ غالب (1757 . 1799) بشعر ما قبل نديم، وبتأثره بالسبك الهندي ناجم عن خطأ في رؤية شعره، وهذا ما فتح أمام فهمه بالمفهوم الضيق والشكل الظاهري فقط.

II

يجب تخصيص مكان لتيار أدبي ينهل من التصوف في الأدب التركي القديم الذي بحثناه في مجموعتين هما "أدب الديوان" و"الأدب الشعبي". وهذا التيار هو الأدب الشعبي الصوفي المرتبط بيونس أمرة. اتكاؤه على تيار فكري، وتطوره ارتباطاً بطريقة قولٍ تحمل خصائص مشتركة في إطار لأسس مشتركة، واستمرار الناس به وهم يرتبطون بعقيدة معينة، لا يجعله يأخذ مكاناً منفصلاً داخل الأدب الشعبي فقط، بل يكسبه خصوصية الاتجاه أو التيار. "جزء من هذا النتاج الأدبي تعليمي وتحذيري. أما جزؤه الآخر، فقد كتب بانفعال إيمان الهي في خضم نشوة التصوف، وهو شعر تكيات داعب ذائقة الشعب كله بخصوصيته وصدقه". (ا. س. لونت) يمكن القول إن التصوف الذي يمكن لنا أن نعتبره فلسفة دينية، لم يبق في حدود التأثير على أدب الديوان كله، والأدب الشعبي فقط، بل شكّل أساساً لتيار متطور

داخل الأدب الشعبي.

لم يقيّم هذا الموضوع كما يجب في الأبحاث المتناولة تاريخ الأدب التركي، واكتفى بالتصنيف الأدبي من زاوية الخصوصية النوعية مع أنه يجب عدم تجاهل الوضع الاجتماعي لمقدمي النتاج الذي نعتبره ضمن أدب التصوف الشعبي. يرتبط هؤلاء الشعراء بطريقة دينية، وهم شيوخ أومريدون. ومن الواضح أنهم خضعوا لتعليم معين بمن في ذلك الذي اختار أسلوب "العاشق[1]". غير هذا، فهم يستخدمون الشعر بوصفه أداة لنشر عقيدة، وما يؤمنون بصحته. وهذا هو سبب اختيارهم الشعر الشعبي. أو بتعبير آخر، فقد نشأوا داخل الأدب الشعبي، واتخذوا لأنفسهم مكاناً داخل الأدب الشعبي خدمة لهدفهم. ويكفي لإثبات هذا تذكر المشهد الاجتماعي لأناضول القرن الثامن عشر الذي نشأ فيه يونس أمرة الذي يُعدُّ أبا أدب التصوف الشعبي.

وهكذا من الممكن أن يكون استخدام لغة التصوف وأدبه قد ساهم بانتشار فكرة التصوف، وجمع الشعب حول الطرق الدينية، ونجاح الدراويش في الأناضول المنقسمة والتي تعيش الفوضى نتيجة التوسع المغولي. ويُدرك عدم فهم الحياة بسهولة من البنية الفكرية للشعر، وأنه لا يمكن إدخال يونس أمرة في نموذج الشاعر الشعبي. يونس أمرة شاعر شعبي بلغته وأسلوبه، وهو مفكر بمضمونه، وبالمعنى الحقيقي للكلمة. أهم شعراء هذا التيار خضعوا لتعليم المدارس الدينية، وهم مثقفون يعرفون أدب الديوان واللغة العربية والفارسية، ووصلوا إلى مرتبة المشيخة، وهم (عاشق باشا)، (أشرف أوغلو)، (سيد سيف الله ناظم أوغلو) و(همّت).

يلاحظ أن الأدب الشعبي الصوفي المرتبط بيونس أمرة قد تطوّر في اتجاهين رئيسين في أوساط الطرائق الدينية: "الأدب الشعبي الملامي . الحمزوي" و"الأدب الشعبي العلوي . البكطاشي". يحافظ الأول على خصوصية التيار، ويتحدد بمبادئ الملاموية . الحمزوية، ويتطوّر بوصفه أدب زمرة. "إذا كان من الضروري القول بعبارة واحدة، فإن هذا الأدب يعتمد على العشق والجاذبية، ولكنها الجاذبية العقلانية، وعلى الجدية في المعلومة، وتختلف فيه الكلمات والتراكيب العربية والفارسية".(عبد الباقي غولنبارلي). أهم من قدم نتاجاً في هذا النهج هم: (الحاج بيرم ولي)، (أحمد دوكاكيني زادة)، (أحمد صاريان)، (علاء الدين قايقوسوزفيزلي)، (ادريس مهتفي)،

---

[1] *العاشق: شاعر شعبي ارتجالي يلقي أشعاره برفقة الطنبور، يقابل الزّجال في بلاد الشام..*

(أمير عثمان هاشمي)، (محيي)، (أوغلانلر شيخ إبراهيم)، (صنع الله غيبي).

أما الأدب الشعبي العلوي - البكطاشي، فيحمل خصوصية مختلفة. في الوقت الذي تمنح فيه خصائص مثل استخدام اصطلاحات ومقولات خاصة بالعلوية والبكطاشية، والتعبير عن مبادئ الطريقة الدينية، وهيمنة العقيدة الباطنية الشيعية بالنسبة إلى الشيعة مكاناً خاصاً في شعر التصوف الشعبي، فإن النتاج الذي يُعبر عن بهجة العيش، والإحساس بالطبيعة، والارتباط بالعالم يربطه بالأدب الشعبي اللاديني. سبب هذا هو انتشار العلوية والبكطاشية بوصفها طريقة في المناطق الريفية، وتنعس خصوصية هذه الطريقة عبر نتاج شعراء العلوية والبكطاشية، ونتيجة تطور جدلي يتقاطع الديني واللاديني في نقطة معينة. ما غذى هذا الوضع هو ريفية الشعراء ونشأتهم داخل تقاليد الأدب الشعبي، وهكذا تكتسب أشعار العلوية البكطاشية صورة مزدوجة. على سبيل المثال: يغدو (بير سلطان) شاعراً علوياً بكطاشياً عندما يقول:

"أصحُ يا بير سلطاني، فالدنيا فانية
حول العشق يدور حديث المجروحين
لا تؤاخذونا، فهو دمٌ أصيل
عليه ألا يأتي من في قلبه غضاضة."

ولكنه يغدو شاعراً شعبياً مرتبطاً بالأرض والطبيعة عندما يقول:

"يجلب من الجبل حطب يطقطق
يجلبه، ويحرقه في النار
كل عملاق بيت يدوره ثور
داروا الثور يا مقرفين."

وهذا ما يجعل غالبية النتاج المتناول شعر تكيات يبدو تياراً ضمن الأدب الشعبي بجذوره العلوية البكطاشية.



معروف أن الأدب التركي المتطور بالتوازي مع تيار التغريب في القرن التاسع

عشر، دخل مرحلة معاصرة بتجارب أنواع جديدة الراوية والقصة والمسرح، وتغيّر اتجاه الأدب التركي بتناوله الفكر الغربي أساساً له. العلاقات مع الغرب ، وتعلم المثقفين اللغات الغربية، والترجمات من الأدب الغربي، والتعرف على التوجهات السياسية والأيديولوجيات في الغرب جلبت معها تغييراً ثقافياً، أو بمعنى آخر، أخذ الغرب مكان الشرق.

أدخل التغريب المصحوب بانفتاح على ثقافة جديدة الأدب التركي في التبعية الغربية بداية. يقول (أحمد حمدي طانبنار) حول هذا الموضوع: "إذا نُظر إلى الموضوع من زاوية التيارات الأدبية فقط، فإننا نرى أن الأدب التركي خلال هذا القرن قد تبع الأدب الغربي، والفرنسي بشكل خاص، بكل تياراته بانتظام، وإن كانت هنالك بعض الفواصل القريبة أو البعيدة."

وهذا واضح تماماً في عهد التنظيمات الذي لم يُستَطَع فيه تحقيق هذا المزج، وفي ميدان القصة والرواية بشكل خاص. لأن الشعر يستند إلى تقليد، ولو من ناحية الشكل على الأقل. أما النثر، فرغم وجوده كتقليد، ولكن الرواية والقصة تقليدان جديدان. "الجيلان اللذان حاولا تأسيس أدب تركي جديدهما مواليد 1825 و1840، وأهم أعلامهما (شناسي)، (زياباشا)، (نامق كمال). وتعتبر ذائقتهم ومهاراتهم متطابقة تقريباً. قرأ هذان الجيلان الكلاسيكيات الفرنسية في القرن السابع عشر مع الفلاسفة الفرنسيين والرومانطيقية الفرنسية في القرن الثامن عشر" (طارنبنار). واتبعوا تيار الرومانطيقية في نتاجهم الأدبي. ولكن ليس رمانطيقية التنظيمات مضمون اجتماعي وفكري يغذي هذا التيار كما في النماذج الغربية.

رغم أن رواية التنظيمات نتيجة لظروف اجتماعية معينة، ولكن هذه الظروف الاجتماعية ليست بنيوية كما في الغرب. وعلى الأصح، ليست ناتجة عن تغيير في علاقات الإنتاج ناجم عن تغيير بامتلاك أدوات الإنتاج. ولنقل إنه لا يمكن تفسير ظهور الرواية في الغرب بالضرورة الاقتصادية والاجتماعية فقط، ولكن تطور نبلاء المدينة فتح في المجال أمام مضامين وأشكال جديدة في الفن. مع الثورة الفرنسية أحكم نبلاء المدينة سيطرتهم، وتدعمت سيطرة هؤلاء بمساعدة مؤسسات العلم والفن، وتحملهم مهمة الطليعة. اعتبار رومانطيقية فيكتور هيغو مكملة "للثورة الفرنسية الأدبية" يبرز هذه الحقيقة. ولأن القوة كانت بيد الأمراء والنبلاء قبل الثورة، فقد أسس نبلاء المدينة تحالفاً مؤقتاً معهم من أجل إسقاط الإقطاعيين. وتطورت الكلاسيكية

التي تعتمد على مبادئ أساسية هي العقل والواقع والطبيعة في محيط هذه الطبقة. أما الرومانطيقية فقد وضعت المشاعر مكان العقل. الواقعية الكلاسيكية محددة بمفهوم معين للجمال، فهي دقيقة المقاييس. أما الرومانطيقية فتعمل على التقاط الخاص، وتبحث في الأشخاص وليس في النماذج. لهذا السبب فهي فردانية، وانتصاراً للفرد.

لهذا السبب يمكن القول إن الجانب الشعري للرومانطيقية أثر بمؤيدي التنظيمات لأنهم رأوا أنفسهم منقذين، ولأن فكرة الشرق تمحو الإنسان. الإنسان غير موجود بوصفه فرداً. ليس هنالك سوى الإله، والإنسان مجرد صورة له. ولكن الإنسان الغربي الذي رآه التنظيميون متعلم، عارف، مبدع، حامل مجتمعه إلى الأمام. وعمل هؤلاء فوراً على التفكير بتكوين هذا الإنسان، والتشبه به. ومن الواضح أن جهداً كهذا سيخلق نموذجَ المثقف المنفعل الحساس المؤمن. وباختصار، فإن الرومانطيقية متناسبة تماماً مع الوضع النفسي للتنظيماتيين.

غير هذا سيعتبر مبدعونا الشاعرية المنحلّة في الأعمال الرومانطيقية السيئة هي الجديد ذاته، وستتحول تلك الشاعرية بين أيديهم إلى حائط مبكى. وبالنتيجة، بالطريقة التي تحلّلت فيها الرومانطيقية في الغرب، ووجدت فيها الخلاص بالهروب والحلم غير المناسب للواقع، فإن رمانطيقيي التنظيمات وجدوا أن الخلاص هو إرسال الناس إلى الدنيا الآخرة، مدخلين الإنسان هيئة الموت لعدم وجود سمة إبداعية لدى الفنانين.

فنانو التنظيمات مهرة بتبسيط الخصائص الرئيسية للرومانطيقية، وجعلها وصفة يمكن استخدامها في كل رواية. ويعتبر (أحمد مدحت) مَنْ طَرَحَ هذه الوصفة بشكل بدائي، وأفضل من جعلها بالشكل الأمثل هو (نامق كمال). فوق هذا فإنه عند تناول الإنسان التركي المسحوق بالظروف الاقتصادية والاجتماعية، والمشروط برؤية سلبية للعالم تحت تأثير الرومانطيقية الإسلامية في حياته اليومية بشكل سطحي، سنجد كثيراً من اللوحات الصالحة لمواضيع رمانطيقية باكية.

على سبيل المثال يبرز العبد أو الأمة في روايات التنظيمات كلها. وفي حين إنه من الممكن الانطلاق من الإنسان العبد للوصول إلى توجيه طعنة لمؤسسة العبودية، ومنها إلى إفساد النظام الاجتماعي بالتدريج، يُهرب دائماً نحو الجانب العاطفي. وهذه نتيجة طبيعية. من غير الممكن أن يحقق فنان التنظيمات قفزة تحت

تأثير الرومانطيقية عندما تتوحد مع الجهل واللا وعي. والأصح أن الملاحظة تدخل إلى القصة. ولكن هذه الملاحظة محددة بعرض سوق الأسرى (النخاسة)،أو رسم لوحة أو اثنتين من حياة الأسير (الرق)، وهذا كل شيء. تحمل "المغامرة" خصوصيات رومانطيقية التنظيمات كلها.

IV

في السنوات التي كان يقدم فيها التنظيماتيون نتاجهم، كان قد تم تجاوز الرومانطيقية في الغرب كثيراً، وتطور أسلوب العرض الواقعي إلى أقصى حدوده. وبينما كان يتم تناول (بلزاك) و(ستندال) باعتبارهما رومانطيقيّين، كانت قد مضت سنوات على اعتبارهما من الرواد الأوائل للواقعية. ولكن التنظيماتيين اكتفوا بذكر اسم الواقعية فقط. واعتقدوا أن الواقعية مقطع أو مقطعان من نتاج الملاحظة. تستمر مواقف خادعة كهذه في عصرنا مما يؤدي إلى تقييمات خاطئة في أعمال الأدب التركي عبر تاريخه.

لأن الواقعية أساساً هي أسلوب عرض. وقد ظهر الأسلوب الواقعي في الأدب مترافقاً مع تطور الوضعية والعلم والرؤى الحتمية التي مهدت لهذا الأسلوب، وغدت المبادئ الأسلوبية كالتجربة والملاحظة والمادية، مبادئ أساسية للوقائع. مع أنه "ثمة معنى للواقع اتفق عليه بعض أوائل الواقعيين في القرن التاسع عشر. وقبل أن يكتب هؤلاء الروائيون رواية واقعية، وقبل أن يتبنوا الدفاع عن هذا النوع من الروايات، آمنوا بوجود واقع خارج الإنسان، ومستقل عنه.

أيقظت المكتشفات العلمية الإيمان بأن المرئي فقط هو الحقيقي، وأن غير المرئي هو غير حقيقي أول مرة. ويمكن أن يضاف إلى هذا الإيمان بأن الحقائق الداخلية تنار بمساعدة العلم أيضاً عبر المبادئ التي اتخذت مكاناً لها في علم النفس في أواخر القرن التاسع عشر. كان كاتب الرواية الواقعية يثق بأنه يستطيع تحديد كامل واقع الإنسان عبر رصده لعناصر عالميهِ الداخلي والخارجي. مهمة الرواية هي عكس هذه العناصر. ولا يمكن تسليط الضوء على واقعية حياة الإنسان إلا عبر طريق وحيد لمعرفة هذه الواقعية، وهو طريق العلم." (نجلا آينور).

النتائج التي سنصل إليها انطلاقاً من هذا الطريق هي: تظهر الواقعية في الأدب التركي بوصفها أسلوب سرد في نهاية القرن التاسع عشر. أما الأمثلة السابقة

لهذه، فهي كونها انعكاساً لما يُرى في الواقعية الخارجية كما في أساليب العرض في آداب الأمم الأخرى. ولايمكننا استخدام مفردة الواقعية مع هذه الأعمال إلا باعتبارها صفة. لأنها عرض لموضوع بُحث وعيش وشوهد. من الممكن رؤية مشاهد حياة يومية للمجتمعات التركية القديمة في عرض الملاحم، أو في قصص "الجدّ قورقوط" التي تعتبر استمراراً لها، أو القصص الشعبي المنتقلة من الأدب الشفوي إلى الكتابي والحاملة خصوصية ملحمية. وانطلاقاً من هذا النتاج الأدبي يمكن تجديد شكل الحياة البدوية المتنقلة. ولكن هذا لا يكفي لوصف ذلك النتاج بالواقعية. يمكن أيضاً أن نجد في أعمال هوميروس حياة المدن اليونانية، ولكننا لا نفكّر بوصفها واقعية. لهذا السبب علينا ألا ننسى أن الواقعية أسلوب عند تقييمنا للواقعية في الأدب التركي الذي يعود إلى ما قبل القرن التاسع عشر.

يجب تناول المقاطع الواقعية التي تُصادف في أدب الديوان، وبشكل خاص في (المثنويات) و(الشهرنغيرات) من هذه الزاوية. في هذا النتاج (تعرض أشكال الحياة اليومية للعصر من مأكل ومشرب وملبس ونزهة ولهو، وأمكنة كالمنتزهات والخمارات والمقاهي. ويُقدم نماذج واسعة الانتشار، وتتوقف عند قضايا يعاني منها الناس كالظلم، واغتصاب الحقوق، والرشوة، والغلاء الذي يعاني منه الناس". (قونور أرتوب). هذا مجرد موقف واقعي، ولا يتضمن رؤية واقعية، وشكل تعبير يرتبط بهذه الرؤية. على سبيل المثال فإن فنان الديوان عندما يشتكي من لا أخلاقية الحاكم، وفساد الإدارة فهو لا يستطيع رؤية السبب النابع من بنية المجتمع. فالجيد مجردٌ كالسيء، وهو من المعاني النسبية، ويشرح المجرّد بالملموس. مع أننا نعرف أن أوائل الواقعيين في الغرب تناولوا الواقع كعنصر ملموس، واستهدفوا فهمه بمعطيات العلم، وتقديمه.

أما النقطة الأهم التي يجب ألا تنسى في أثناء تقييم الأدب التركي من زاوية الواقعية هي أن الواقعية أسلوب سرد خاص بالرواية أساساً. فوق هذا، فقد ولد في المجتمعات الغربية في مرحلة التحوّل البورجوازي. لهذا السبب لا تعد التوجهات الواقعية المشاهدة في القرن التاسع عشر من قبيل المصادفة. والرؤية التي قدمها (أرنست فيشر) هذه صحيحة: "ظهرت الواقعية الانتقادية من المزج الغريب بين ردود فعل الشعب والنبلاء ضد القيم البورجوازية والأنا المنعزلة للتمرّد الرومانطيقي. تحوّل التمرّد الرومانطيقي ضد المجتمع البورجوازي مع الزمن إلى نقد ذلك المجتمع دون أن

تفقد الأنا المتمردة خصوصيتها. ليست الرومانطيقية والواقعية رؤيتين تناقض إحداهما الأخرى بشكل مباشر، والرومانطيقية على الأكثر مرحلة أولى من الواقعية الانتقادية. لم يتغير الموقف بشكل تام، فقد غدا الأسلوب أكثر هدوءاً، ومادية، وينظر من مكان أبعد".

ولكن التنظيماتيين لا يمكنهم التوصل إلى هذه الدقة. لندع عدم استطاعتهم فهم الواقعية جانباً، فهم لم يستطيعوا أن يكونوا رومانطيقيين بمعنى الكلمة. مثلاً، لأن أدب الديوان "عبارة عن تصورات غير مترابطة، مقتبسة من أوهام العالم عدا ميداني: الحقيقة والطبيعة". (مقدمة جلال الدين هرزم شاه) لم يتخلص منتقده (نامق كمال) من الانجراف وراء موقف حُلمي ولا واقعي. وفي كتاب يحمل عنوان "مشاهدات" انتقد (أحمد مدحت) تناول الواقعيين الفرنسيين موضوع الجانب السيء للمجتمع والناس.

غير هذا، فقد اعتبر فنانو التنظيمات الواقعية والطبيعية أمراً واحداً. مع أن اصطلاح "حقيقيون" استخدم مقابل الواقعية والطبيعية. وقد كُتب أول عمل اعتُبر واقعياً عام 1890 هو (قرة بيبيك) (لناظم نابي زادة). يقول (نابي زادة) في مقدمة كتابه إنه أراد تقديم مثال للرواية الواقعية، ويذكر اسمي (إميل زولا) و(الفونس دوديه)، أي من الطبيعيين. أما (زهرة . 1896) فتعتمد اعتماداً كاملاً على مبادئ الطبيعية. منظّر تلك الفترة (بشير فؤاد) مدافع عن الطبيعية.

ولم يفصل بين التيارين إلا أنصار (الأدب الجديد). واستخدموا اصطلاح "الحقيقة" للدلالة على الواقعية فقط. وطرحوا "الطبيعية" بشكل صحيح للدلالة على التيار الآخر. ولهذا السبب لن يكون من الخطأ قول إن الواقعية بوصفها وعياً ظهرت في الأدب التركي مع (خالد زيا أو شاقلي غيل). ولم تكن (قرة بيبك) و (زهرة) إلا مجرد تجربتين.

مع أن (أوشاقلي غيل) كتب دراسة بعنوان "قصة . 1891" قبل نشر أهم رواياته "أزرق وأسود"، "الامتنان من العشق" اشتكى فيها من عدم معرفة الرواية المعاصرة في بلدنا، وقال إن النتاج الغربي الذي لم يُعط أهمية أدبية هو الذي يترجم إلى التركية. وبالنسبة إليه أيضاً، فإنه لا يعمل "كاتب قومي تركي على تغيير شكل الرواية المعجب به قبل قرن" (الناقد: بها دوردار).

يجسّد (أوشاقلي غيل) تمكناً على صعيدي المعنى والبناء في روايتيه ويقول الروائي إنه بدأ بقراءة (بلزاك) و(ستندال) و(فلوبير) وهو في السابعة عشرة من عمره،

واستمر بقراءة (زولا) و(دوديه) و(غونغورتلر)، ومن الواضح أنه أدرك جيداً الأدب الواقعي في أوربا، ووصل إلى صيغة معينة.

بهذه الروايات تدخل شخصيات تعيش حياتها الفردية إلى الأدب التركي. وإذا كان لم يتخلص من الرومانطيقية نسبياً في روايتيه "أزرق وأسود" و"الامتنان من العشق" القائمتين على صراع الحلم والواقع، فهما تتخذان مكاناً في النهج الواقعي من ناحية تمكنه من استخدام لغة روائية واقعية من جهة، ولعكسهما الوضع النفسي لمثقفي المرحلة من ناحية أخرى.

يَختارُ (حسين جاهديا لتشن) و(محمد رؤوف) من جماعة الأدب الجديد الواقعية. تحمل مجموعة (يالتشن) عنوان "مشاهد لحياة حقيقية . 1910" ولكن الاثنين لم يتجاوزا (أوشاقلي غيل). ولكن (محمد رؤوف) يستخدم في روايته"أيلول . 1900" التحليل النفسي متبعاً (باول بورجت) أحد رواد الرواية النفسية.

مقابل تبني أنصار "الأدب الجديد" الواقعية، فإنهم لم ينفتحوا على المجتمع تماماً، وشخصياتهم هي شخصيات النبلاء الأغنياء، أو بمعنى عام "نخبويين"، ورغم هذا، لابد من تخصيص مكان (لحسين رحمي غوربنار) داخل التيار الواقعي بسبب تناوله أناساً من كل الطبقات، ومواضيع تعتمد على المشاهدة. نهج (غوربنار) نهج (أحمد مدحت) وتميز بمهارته إضافة إلى أهدافه بالكتابة للشعب، ومن أجل تعليم الشعب. مفهومه للرواية هو مزج بين الواقعية والطبيعية. ويستمد خصوصيته الأساسية وهي الإضحاك من السخرية والنقد. وهذا ناجم من اتخاذه موقفاً نقدياً. فوق هذا،فهو لم يغيّر موقفه هذا أبداً. ويبقى الأديب وحيداً خارج المجموعات.

V

مرّ الشعر أيضاً بمراحل مشابهة في فترتي التنظيمات والأدب الجديد. و(نامق كمال) شاعر رومانطيقي أيضاً. ولكن رؤيته للشعر أنه حامل للأفكار الاجتماعية والسياسية أدى إلى تحديد رومانطيقيته في حدود الخصوصية الانفعالية. لا يوجد في هذا الشعر ما هو فردي، وفيه محارب فكري قُدم من أجل تحرير المجتمع فقط. رائد رومانطيقية التنظيمات في الشعر هو (عبد الحق حميد). يتبعه (أكرم راجي زادة) برومانطيقيته المنزلقة نحو العاطفية. يرتبط أنصار الأدب الجديد بحميد وأكرم،

ولكنهم منفتحون على الواقعية. والأصح أن واقعيتهم نتيجة متابعة الغرب عن قرب.

مع أنه في الغرب "تبرز البارنسيّة كإحدى اتجاهات القرن التاسع عشر، والتي تعتبر تطبيقاً للواقعية في الشعر بوصفها ردة فعل على الرومانطيقية. ونرى آثار هذا الموقف في كثير من مواقف (توفيق فكرت) بشكل خاص في مرحلة (ثروة الفنون). نقل المشاهدات المفصلة بعرض واضح، ومادية، ومحاولة إخفاء المبدع شخصيته بنظرة متشائمة، والوصول إلى صياغات مثالية." (رؤوف مطلوآي). ولكنه من الصعب ربط شعر "الأدب الجديد" بتيار واحد. لأننا لو تركنا اصطلاح الأدب الجديد جانباً، فإن "ثروة الفنون" تيارٌ داخل هذا الأدب الحديث.

اجتمع المتفقون على مفهوم فني واحد حول مجلة "ثروة الفنون . 1896" وطوروا شعراً يستند إلى خصائص ومبادئ مشتركة. إن شعر "ثروة الفنون" لم يكن ردة فعل ضد القديم، وشعر الديوان فقط، بل ضد شعر نامق كمال أيضاً. غير هذا، فإن هؤلاء ليسوا تجمعاً لشعراء فقط، بل هنالك بينهم روائيون (أوشاقلي غيل) و(محمد رؤوف)، ونقاد ومدافعون (أحمد شعيب) و(يالتشن). وفي أثناء تطويرهم موقفاً جديداً، ولغة شعر جديدة، يتابعون الغرب يوماً بيوم. ولكن أشعارهم تتضمن التأثيرات المتداخلة لمرحلة بحث كاملة. فهم عاطفيون، رومانطيقيون، برنسيون، رمزيون، يتوجهون إلى الطبيعة، ولكن الطبيعة بالنسبة إليهم لوحة. يسيطر على شعرهم صراع الحلم مع الواقع، والتشاؤم، والهروب. مفهوم الشعر الذي يؤيدونه من جهة، والظروف السياسية من جهة قادتهم إلى شعر فردي منغلق على ذاته، ويكون الحلّ بتفرق المجموعة عام 1900، وبين عامي 1901 . 1908 لم يكتبوا، وبقي واحد منهم واقفاً على قدميه، وهو (توفيق فكرت). وهذا نجح لأنه تخلّص من أسر الشكل، وأبرز المضمون، كما تخلّص من التشاؤمية والفردية، وتفاعل مع الاجتماعية.

وهنا ثمة ضرورة للخروج عن التسلسل الزمني، والحديث عن جماعة "الفجر الآتي" التي ظهرت في فترة "المشروطية". لأن الفجر الآتي ظهر بوصفه تياراً معارضاً للأدب الجديد، وظهر بوصفه جماعة أدبية تتوحد حول مبادئ معينة كما في الحالات المشابهة في الغرب.

المجموعة التي أعلنت مفهومها الفني وهدفها ومبادئها في بيان صدر بتاريخ 24 شباط 1909، وتتألف من: (أحمد صميم)، (أحمد هاشم)، (أمين بولنت سردار أوغلو)، (أمين لامي)، (تحسين ناهد)، (جلال ساهر)، (جميل سليمان)، (حمد الله

صبحي طائري أوفر)، (رفيق خالد قاراي)، (صباح الدين سليمان)، (عبد الحق خيري)، (عزت مليح دفرم)، (علي جانب يونتم)، (علي سها دليل باش)، (فائق علي أوظان صوي)، (فاضل أحمد أي قاتش)، (محمد بهجت ياظار)، (محمد رشدو)، (فؤاد كوبرولو)، (مفيد راتب)، (يعقوب قدري قرة عثمان أوغلو)، (إبراهيم علاء الدين غوفسا). بعض أفراد هذه المجموعة انفصلوا نتيجة عدم اتفاقهم أو أسباب أخرى. وترأس هذه المجموعة بشكل رمزي بداية (فائق علي)، وتوالى بعده بالترتيب كل من (فاضل أحمد)، (حمد الله صبحي)، (جلال ساهر)، وحُلّت عام 1912.

عقد هؤلاء أول اجتماعاتهم في غرفة في مطبعة الهلال في حي (الباب العالي) ووافقوا على اسم "الفجر الآتي" الذي اقترحه (فائق علي)، وتمحور مفهومهم الفني في البيان الذي أصدروه حول الأفكار التالية: "الفن شخصيّ ومحترم" ويُتخذ الرمزيون في الشعر مثالاًُ يُحتذى به، و(موباسان) في القصة والرواية، و(إبسن) في المسرح.

ولكن أعضاء مجموعة "الفجر الآتي" لم يستطيعوا تحقيق أهدافهم بالتضامن، والوحدة بين الفنانين، والعمل على تقدم العلوم الاجتماعية والأدب التي حاولوا إنجازها على طريق تحولهم إلى مؤسسة. ومع تطلعهم لمعارضة "الأدب الجديد" لم يستطيعوا طرح معارضتهم بوضوح، كما لم يستطيعوا تحقيق القطعية مع الأدب الجديد، وخاصة في ميدان اللغة. فوق هذا، فقد اعتبروا استمراراً للأدب الجديد رغم إعلانهم عكس هذا في كل فرصة. وما قادهم إلى هذا هو عدم استطاعتهم إصدار مجلة، واجتماعهم في أوساط مجلة "ثروة الفنون". وكتابتهم في مجلات ذات توجهات مختلفة صدرت مستفيدة من الحرية النسبية القادمة مع "المشروطية" جلبت لهم التفرقة. ومبدؤهم "الفن شخصي ومحترم" وامتلاك كل منهم رؤية مختلفة، رؤيتهم للفن بأشكال مختلفة أدى إلى تسريع تفرقهم. لم يتفقوا على مفهوم فني معين، ومقاييس تقييم معينة، بل دافعوا عن الحرية الفردية، وعن التنوع كنتيجة لهذه الفردية. كان كل شخص منهم يحاول إيجاد جمالية بحسب إحساسه، وما يعجبه.

هذا الوضع يُري أن "الفجر الآتي" ليس تياراً فنياً، بل مجموعة كوّنها فنانون شباب يترابطون بمشاعر الصداقة. وكل فنان يطور فنه في طريق، ويصل إلى مفاهيم فنية مختلفة في الظروف الاجتماعية المتغيرة.

■ بقلم : صباح الدين قدرت أقصل ■

VI

في أواخر القرن التاسع عشر نُواجه بثلاث أفكار أثّرت بالأدب، أو على الأصح غذته. هذه التيارات الثلاثة هي نزعات: "التغريب" و"التركية" و"الإسلامية". ارتبط (محمد أمين يورداقول) بالنزعة التركية بكتابهِ (أشعار تركية . 1899) وستحدد هذه التيارات الثلاثة اتجاهات الأدب التركي حتى إعلان الجمهورية، وستستمر بتأثيرها بعد إعلان الجمهورية في التكتلات السياسية. ولكن الأدب التركي الذي سيستمر حتى يومنا يتطوّر اعتباراً من عام 1930 على نهج مختلف.

والآن لنتابع التطور في القرن العشرين.

لم يتخذ بروز (محمد أمين يورداقول) نهجاً واعياً، ويكتسب خصوصية التيار حتى "المشروطيّة". أما الذين بدأوا هذا التيار المسمى "الأدب القومي" هم (عمر سيف الدين) و(علي جناب يونتم) ،(زيا غوك ألب) الذين أصدروا مجلة "الأقلام الشابة" في سالونيك.

مجلة "الأقلام الشابة" التي بدأت بالصدور في نيسان 1911 هي بديل لجريدة "الجمال والشعر". وشرحوا سبب تغيير الاسم في العدد الأول على النحو التالي: "نعم، إن هيئة التحرير هي الشباب الذين عرفتموهم من قبل. هم يعتقدون أن اسم "الجمال والشعر" يرتبط بالمضمون المتعلق بالمشاعر فقط. مع أن قصدهم لا يقتصر على هذا. يتبوأ النتاج الفكري في جريدتنا مكانة أوسع من دلالة معنى الجمال والشعر. بناء على هذا غيروا اسم الرسالة، وأسموها "الأقلام الشابة".

المقالة المعنونة "لغة جديدة" والمنشورة دون توقيع في العدد الأول من مجلة "الأقلام الشابة" كتبها (عمر سيف الدين). في المقالة التي تدافع عن تأصيل اللغة يُركز على ضرورة اللغة القومية قبل تكوين أدب قومي. وتستمر المقالات تحت عنوان "لغة جديدة" العام في الأعداد اللاحقة. واعتباراً من العدد الخامس وضع توقيع "هيئة تحرير الأقلام الشابة" مكان إشارة الاستفهام.

مما لا شك فيه أن النماذج الأولى على طريق الأدب القومي قدمها الذين بدأوا هذا التيار. مبادئهم واضحة: البساطة في اللغة، والاستفادة من أشكال شعر الأدب الشعبي، والمحلية في أوزان الشعر، واختار المواضيع. والتجديد الهام أيضاً الذي حققه (محمد أمين يورداقول) في مطلع القرن هو خروج الشعر خارج اسطنبول،

والانفتاح على الأناضول، وقدم (ناظم نابي زادة) "قرة بييك" بهدف طرح نتاج واقعي لهذا. ولكن هذه التجربة بقيت هناك. أما هذا الخيار لدى أنصار النزعة التركية فهو خيار تم بوعي.

يُرى الوعي المشابه باختيار مواضيع من التاريخ التركي. الوضع السياسي، وما يرتبط به من أيديولوجية دفع أنصار النزعة التركية إلى القفز فوق التاريخ العثماني، والذهاب إلى ما قبل الأناضول. وهذه ردة فعل ضد الأيديولوجية العثمانية. ويُقدم (زياغوك ألب) في الشعر، و(أحمد حكمت مفتو أوغلو) أوضح الأمثلة لهذا الاختيار. في تلك السنوات، انجرفت (خالدة أديب أضوار) المشاركة بنشاطات "التجمع التركي" مع هذا الاتجاه، ولكن روايتها "طوران جديد . 1912" المكتوب تحت تأثير تيار النزعة التركية، النموذج الوحيد لهذا النهج بين رواياتها.

ثمة نقطة غريبة في تطور تيار الأدب القومي. بعض أنصار "الفجر الآتي" المعارضون بداية لرؤى الأقلام الشابة، أيدوه بعد ذلك، ولم يبقوا عند حدود تأييد هذا التيار قبل مرور فترة طويلة، بل جعلوه يحقق نجاحات إيجابية، لأن الطرفين يتفقان على موضوعين هامين: الموقف اللغوي، واختيار الموضوع. بعد أن يعرض (يعقوب قدري قرة عثمان أوغلو) أن "الأقلام الشابة" هاجموا جماعة "الفجر الآتي" هجوماً شاملاً، يقول حول هذا الموضوع: "كنا مقتنعين بأننا نفعل ما يريدونه بالضبط. وإذا لم نكن جميعنا هكذا، فإن (رفيق خالد) وأنا كتبنا قصصنا بلغة تركية تتدرج نحو التبسيط، ولم تحصر مواضيع قصصنا في محيط مدينة اسطنبول العالمية، وأخذناها من الدولة كلها (...) وكان يتطور أسلوب (خالد رفيق) وأسلوبي أيضاً نحو البساطة. دائماً. وقدمنا أنسب النماذج للتركية الصافية، وغير المعقدة التي تسميها مجلة الأقلام الشابة: لغة جديدة، بقدر ما قدم رئيس تحرير المجلة (عمر سيف الدين) على الأقل. كما أننا في أحد الأيام، وفي مجلس يوجد فيه الرائد الأكبر لهذا التيار (زياغوك الب) إضافة إلى الأدباء القدماء، رد على سؤال (جناب شهاب الدين): أستاذي! تطرحون ضرورة إخراجنا التراكيب المبنية وفق قواعد اللغة الفارسية واللغة العربية من لغتنا، والتخلص منها، مَنْ مِنْ أدبائنا الشباب وُفِّقَ بالكتابة بهذا الشكل حتى الآن؟ فأشار إليّ بأصبعه، وقال: ها هو!"

العامل الأهم في هذا التشبيه هو اتفاق الفنانين المذكورين على مفهوم الواقعية. مثلاً، تأثر (عمر سيف الدين) و(يعقوب قدري) بموباسان. غير هذا، فإن ظروف

سنوات الحرب في البلقان أولاً، والحرب العالمية الأولى ومحاولتهم البحث عن حل سياسي ثانياً، وحدّهم، ودفعهم إلى العمل على قومية الأدب. وفي مطلع العشرينيات طغى تيار الأدب القومي على البحث الأدبي والنظرية، وانتقل من الشعر إلى القصة والرواية. ولكنه تخلص من مضمونه الأيديولوجي، ومبدأ الطورانية الذي كان في البداية، وتوحد حول الكتابة بلغة مجرّدة، واختيار المواضيع من الحياة وواقع البلد، والتوجّه إلى المصادر القومية.

كان ذلك تكاملاً إلى حدّ إمكانية رؤية فنانين مختلفي الرؤى، وذوي اتجاهات فردية بدءاً من الإسلامي وانتهاء بالعلماني والتقليدي في التيار المذكور. مثلاً، يوضع (محمد عاكف) و(يحيى كمال) في كفة واحدة في دراسات تاريخ الأدب. وهذا ناجم عن طبع تيار معين لمرحلة زمنية بطابعه. لم يعد الأمر أمر مفهوم تيار أدبي قومي، بل أمر مرحلة أدب قومي. عندما يُنظر إلى الموضوع من زاوية تيارات الأدب، يجب أن نفصل الفنانين تحت مفهوم الأدب القومي إلى مجموعات مختلفة.

مقابل كتابة الإسلامي (محمد عاكف إرصوي) بلغة مفهومة، واستخدامه لغة الحديث اليومي في الشعر المكتوب على أوزان البحور بنجاح، وانفتاحه على الحياة بموقف واقعي، فقد تماهي تماماً مع التغريبيين وأصحاب النزعة التركية. ويُنتقد توفيق فكرت أحد أقوى ممثلي التغريب في مرحلة المشروطية بأنه نهل من التبريرية والتقريرية، وإنه إلحادي. ويصطدم مع أنصار النزعة التكية لأنه إصلاحي إسلامي. وهو ضد فكرة "القومية"، وليس لديه مفردات مثل "قوم" و"قومية" من المفردات الأساسية لتيار الأدب القومي، والمفردة الأساسية بالنسبة إليه هي "مِلّة".

أما يحيى كمال فيسعى إلى صياغة أخرى. فهو عثماني تقليدي أساساً. وبحسب قول (طانبنار):

"قضية النزعة التركية بالنسبة إليه هي قضية تركيا. بعد الانتصار في معركة (ملاظغيرت) عام 1071 ولدت أمة جديدة في وطن جديد. ولغة هذه الأمة وثقافتها ملك للوطن الجديد." وهكذا فإن مفهومه للتاريخ يقوده إلى مزيج من العثمانية والقومية التركية. ويتوحد مفهومه الفني الذي يمكننا ربطه بالشعراء الفرنسيين أمثال (مالارميه) و(فاليري) مما فتح الطريق أمامه لتطوير شعر كلاسيكي جديد.

النهج الواضح الثالث يمكن ربطه بمبادرة (رضا توفيق بلوك باشي). يفسر (رضا توفيق) العودة إلى المصادر القومية بأنه تناول نماذج الأدب الشعبي، وبشكل

خاص المتطورة في أوساط الطرائق الدينية والتكيات للاحتذاء به. وتحوّل على يديه وزن المقاطع الهجائية الذي بات "عدّاً بسيطاً على الأصابع" لدى أنصار النزعة القومية وكان قد استخدمه من قبل إلى بعدٍ مختلف. وقدّم أمثلة لأشكال استخدام الوزن بشكل جديد من خلال أوزان الأدب الشعبي التي جمعها أو كتبها.

تحقق اجتمع هذه المبادرات المختلفة شكلاً ومضموناً على مبادئ أساسية ذكرناها من قبل تحت مفهوم الأدب القومي خلال السنوات التي تلت عام 1917. تحقق هذا التوحد عبر مجلة " المجلة الجديدة التي أصدرها (زياغوك ألب) عام 1917 ويُرى الفنانون الرئيسون لذلك العهد كلهم في تلك المجلة التي دعمتها جماعة الاتحاد والترقي. وبمبادرة من (زياغوك ألب) يُعفى عن (رفيق خالد قاراي) الذي كان منفياً لمعارضته الاتحاد والترقي، ويُجلب إلى اسطنبول، ويمنح فرصة الكتابة في المجلة. وقد كان الذين بدأوا تيار الأدب القومي أصحاب الأيديولوجية الطاغية، وهي النزعة التركية. و(زيا غوك ألب) نفسه يلخّص هذه الصياغة التي أخذ أحد أعماله اسمها على النحو التالي: "التترك، التأسلم، المعاصرة" في تقييم يُقدم اليوم، فإن تحوّل تيار الأدب القومي الذي تطور بين عامي 1908 . 1923، والممتد حتى ما بعد تأسيس الجمهورية إلى مفهوم عام، وشموله الأدب التركي كله، يجب أن يُربط بهذا الانتقال في الساحة الأيديولوجية. توحّد الأيديولوجيات المتعاكسة، والمولودة كردود فعل إحداها على الأخرى، ولدّ توحّد مختلف التوجهات المختلفة في الأدب حول مبادئ رئيسة.

في تلك الفترة يمكن اعتبار أحمد هاشم الذي بقي خارج الأيديولوجيات المسيطرة محاولاً تطوير "الشعر الصافي" عبر مفهوم انطباعي ورمزي، الشاعر الوحيد الذي لا يدخل تحت سقف الأدب القومي. واعتبره (جناب شهاب الدين) الذي قدّم أولى نماذج الشعر الرمزي، أمهر وأنجح ممثل لهذا الشعر. إلى جانب رمزية (هاشم) المدافعة عن الفردية، والمعنى المغلق في الشعر، والتناغم القريب من الموسيقا، فقد تأثر بالتعبيرية. وتوجهه إلى لغة أبسط بعد عام 1920 لا يربطه بتيار الأدب القومي. وفكرة الكتابة بلغة تركية مفهومة نظّر لها (شناسي) في عهد التنظيمات، جاء نتيجة انتصار اللغة التركية. ولا يمكن أن يبقى هاشم خارج تطورٍ طبيعي.

"التفعيليون" أو "التفعيليون الخمسة" أهم من استمر بتيار الأدب القومي في

الشعر الذي يرتبط (بمحمد أمين يورداقول)، وهم: (فاروق نافز تشامليبل)، (يوسف زيا أورطاتش)، (أورهان سيفي أورهون)، (خالد فخري أوزون صوي)، و(أنيس بهيج قورو يورك). يروي (أورطاتش) عن ذهابه أول مرة إلى "جمعية المعلومة" وإعجابه بتيار الأدب القومي على النحو التالي: "كان (غوك ألب) ينظر إليّ بعينين خجلتين، ويبتسم أحياناً. ثم استجمع قوته كلها، وقال: تكتبون (في الاجتهاد) طأطأت رأسي، وقلت: نعم! قال: على وزن البحور؟ طأطأت رأسي نحو الجهة الثانية، وقلت: نعم! بعد ذلك، فُتح الباب، وأُغلق، وفُتح، وأُغلق ثانية. في ذلك اليوم رأيتُ (علي جناب). في ذلك اليوم قابلت (عمر سيف الدين). في ذلك اليوم تحدثتُ إلى (جلال ساهر). وفي ذلك اليوم صادقت (أورهان سيفي) و(أنيس بهيج).. في ذلك اليوم تحدث الرجل الذي كان صامتاً وهو يجلس عند رأس الطاولة الخضراء، وشرح عن عدم إمكانية استمرار لغة تتألف من ثلاث لغات، وعدم إمكانية استمرار لغة هي مزيج بين التركية والعربية والفارسية. وشرح عدم إمكانية فصل لغة الأدب عن لغة الحديث. وقال إن أوزان البحور التي لم تدخل الأناضول والبحر الأسود، لا يمكن أن تكون أوزاننا... حين جئتُ يوم الجمعة التالي إلى الجمعية كان في جيب كل من (أورهان سيفي) و(أنيس بهيج) وجيبي نموذج لقصيدة مكتوبة بتركية جميلة على وزن تفعيلة.

هذه هي المبادئ التي لخصها (زياغوك ألب) في قصيدته: "فن . الحياة الجديدة . 1917" وتبين مفهوم التفعيليين للفن:

"لتكن البحور لكم، والتفعيلة لنا
التركية حديث الشعب لنا
لتكن مفردة (ليل) ومفردة (شب) لكم، وليل لنا [1]
لا يحتاج معنى لثلاث جزر."

لم تكن لديهم تعليمية (غوك ألب). ولأنهم بدأوا معجبين بشعر "الفجر الآتي" لعب هذا دوراً بوجود تأثير كبير عليهم. كانت هنالك في مرحلة ما أمثلة يمكنهم الاستفادة منها، وإن لم تكن كافية. الأمثلة المجموعة من الشعر الشعبي والأبحاث على هذا الصعيد، تنتظر أن يستفيد منها الشعراء. وهم فعلوا هذا. ولكن نقص الوعي الاجتماعي لديهم جرفهم جميعاً إلى الرومانطيقية. في أثناء محاولاتهم ليكونوا

---

[1]. وردت مفردتا (ليل) و(شب) بالعربية والفارسية..

واقعيين، فقدوا واقعيتهم تحت تأثير تأجج الشعور القومي أثناء الحرب. تناولوا التوجه نحو الطبيعة، وجمال الوطن بتصوير مقولات الأناضول المقولبة. استهدفوا بث القوة للمجتمع بأشعارهم التي سيطرت عليها مقولات البطولة والوطنية. وبالنتيجة طوروا "أدباً وطنياً" غير عميق.

VII

استمر الأدب الأناضولي الذي يمكن أن نسميه "الأدب الوطني" في السنوات الأولى لعهد الجمهورية. غير هذا، رغم إصرار شعراء تلك الفترة الكبار أمثال (يحيى كمال) و(أحمد هاشم) على الكتابة وفق البحور، ولكن النصر كان للتفعيلة. ورغم ارتباط شعراء أمثال (علي ممتاز أرولاط) و(نجم الدين خليل أونان) و(عمر سيف الدين أوشاقلي) و(أحمد حمدي طاربنار) و(نجيب فاضل قصاكورك) و(جاهد صدقي طارانجي) و(أحمد مهيب ضرناص) بمفاهيم شعرية مختلفة، ولكنهم استمروا بالتفعيلة. من هؤلاء الشعراء، استمر (أونان) و(أوشاقلي) إضافة إلى (أرولاط) مع التفعيليين بـ "الأدب الوطني". كما يمكن تصنيف (كمال الدين قامو) ضمن هذا التيار. ولكن لا يقيم (طاربنار) و(ضرناص) و(قصاكورك) و(طارانجي) في إطار تيار معين، بل يجب تقييمهم فرادى. تأثر (نجيب فاضل) بالصوفية الباطنية و(طاربنار) و(يحيى كمال) و(ضرناص) و(طارانجي) ببودلير والرمزية، ولكن كلاً منهم طوّر شعراً خاصاً به.

مع بداية الثلاثينيات نُواجه بمبادرة لفتح طريق أدبي جديد، وهذه المبادرة ردة فعل ضد سطحية الأدباء القوميين والوطنيين البعيدين عن الواقعية.

دخلت هذه المجموعة تاريخنا الأدبي باسم "حملة المشاعل السبعة" وتتألف من الأسماء التالية: (صبري أسعد سيافوشغيل)، (زيا عثمان صابا)، (يشار نابي ناير)، (معمر لطفي)، (واصف ماهر قوجاتورك)، (جودت قدرت)، (كنان خلوصي قوادري). أصدروا كتاباً مشتركاً (سبعة مشاعل . 1928)، وهدفهم فتح الشعر التركي على آفاق جديدة بعد أن انسدّت السبل في وجهه على يد التفعيليين: "سبب نشر كتاباتنا بشكل مشترك هو رغبتنا بتقديم عمل جماعي يعرض آخر التيارات الأدبية في بلدنا (...) لن تجدوا في كتاباتنا مشاعر الأمس المتأففة والباهتة، ولا ترانيم الفترة الأخيرة الباهتة والضيقة بفاطمة وعائشة. نحن قبل كل شيء نريد التعبير عن

مشاعرنا دون حاجة لمساعدة معنوية من أحد." (من مقدمة سبعة مشاعل)

وكما خرجت جماعة "الفجر الآتي" ضد الأدب الجديد" ثم لجأت إلى تحت جناحي " الأدب الجديد"، لجأت جماعة المشاعل السبعة إلى مجلة المشعل التي يصدرها (يوسف زيا اورطاتش). ومبادرتهم التي لخصوها: "الحيوية، الصدق، والتجديد المستمر" افتقرت لهذه المبادئ الأساسية الثلاثة. فلم يجلبوا تجديداً إلى الشكل، وانطلقوا من بحر (هسة). وعلى صعيد المضمون، اتخذوا من شعراء فرنسيين أمثال (فيرلين) و(مالارميه) و(بودلير) بشكل خاص مثالاً للاحتذاء به. من غير الممكن قول إنهم استندوا إلى رؤية جديدة للعالم. وعندما يئس منهم (يوسف زيا أورطاتش) الذي رأى في جيله "أنه بذل جهوداً كبيرة لتحضير الأدوات الأولية لنُصب المستقبل" و"سيبدع روائع جديدة مما هو متوفر بين الأيدي"، وأغلق مجلة (المشعل) وتفرقت المجموعة. (1 تموز 1928 . 15 تشرين الأول 1928) وكان (كنان خلوصي قوراي) موزع مطبوعات، وابتعد (معمر لطفي) عن الأدب، وتحوّل الآخرون إلى مجلات أدبية مختلفة. (زيا عثمان صابا) وحده تشبث بالشعر، وليس بوصفه من جماعة المشاعل السبعة بالتأكيد.

يأتي التجديد الأساسي في الشعر التركي بعد إعلان الجمهورية على يد (ناظم حكمت). وهذا تجديدٌ فجّر ثورة سليمة على صعيدي الشكل والمضمون. ألقى ناظم حكمت الوزن جانباً، وهو الذي حرر المضمون من قيود الشكل. عارض "الشعرية" بأول كتابين له "835 سطراً" و"جوكند وسي . يا . أو"، وهدم مفهوم الشطر، ولكنه لم ينقطع عن التقاليد. المضمون هو المهم بالنسبة إليه. ويجب أن يتوافق الشكل مع المضمون، ويجب أن يكون المضمون أوضح. فوق هذا فإن المضمون المطروح في شعره يستند إلى أيديولوجية، ويحتوي على موقف سياسي. ولم يبق عند حدود التبني الواعي للواقعية الاجتماعية، بل قدّم أقوى الأمثلة في هذا الميدان، فأثر بالجيل الذي أتى بعده، وبالشعر التركي بعد عام 1960. ودخل الشعر التركي بفضله إلى نهج الواقعية الاجتماعية.

عندما يُنظر إلى شكل شعر ناظم حكمت نجد أنه بدأ بتيار وصف بصفات مثل "النظم الحر" و"الشعر الحر"، وألقى جانباً قيود الوزن والقافية من الشعر. وقد كانت هنالك تجارب سبقته على هذا الطريق، وخاصة أن (توفيق فكرت) طوّر (وزن المستزاد الحر) إلى الحدود القصوى، واقترب بالشعر من النثر. وأراد (أحمد هاشم)

الوصول إلى الإلقاء الحر من خلال كسر الشطر، ولكنه قدم تجاربه هذه متلاعباً بقوالب البحور فقط. في البداية، كتب ناظم حكمت قصائده موزونة تحت تأثير تيار الأدب القومي، ولكنه بدأ بمفهوم جديد للشعر عند ذهابه إلى الأناضول (عام 1921) وتبلورت مبادئه خلال سنوات دراسته في موسكو مغيراً الشعر التركي الذي كان لا يفكر مجرد التفكير بافتقاده الوزن تغييراً جذرياً. تأثر بالمستقبلية والبنائية اللتين تعرف إليهما في موسكو، ومع تخليه عن الوزن لم يتخلّ عن القافية. لهذا السبب أحدثت أشعاره الجديدة التي نشرها في مجلة (التنوير 1923 . 1925) عند عودته إلى تركيا أصداء واسعة على صعيد البناء.

هذا طبيعي، لأنه اعتمد على الشكل فقط في حل القضية الأساسية في الشعر التركي بعد شعراء التنظيمات المدافعين عن أطروحة "الفن للجميع". وركض الشعراء وراء مقولات جديدة، وبحثوا عن أشكال جديدة بوصفها تجديداً. مما لا شك فيه أن المؤثر الأكبر في هذا الأمر: قضية اللغة التي طُرحت في عصر الجمهورية. مع أنه ـ وكما ذكر أعلاه باختصار . أن تيار الأدب القومي أيضاً بدأ بمبادرة جديدة على صعيد اللغة. عندما نشرت أشعار ناظم حكمت كانت قضية اللغة قد حُلَّت، وشعر الشعراء خارج تيار الأدب القومي بضرورة استخدام لغة بسيطة. ولكن رغم ظهور أن التفعيليين قد انتصروا في جدل البحر والتفعيلة المرتبط بهذه القضية، ولكن أحد الطرفين لم يسقط تماماً بانتصار الطرف الآخر. والأصح أن تصالحية غير معلنة . أي تصالحية أيديولوجية . انعكست في الأدب. ولهذا فإن تخلي ناظم حكمت عن الوزن في أشعاره المطروحة في ذلك الوسط اعتبرت ثورة على صعيد الشكل. مع أن الثورة الحقيقية كانت على صعيد المضمون.

حول هذا الموضوع يقول ناظم حكمت: "يمكن أن يُكتب الشعر بقافية أو دون قافية، بوزن أو دون وزن، بفيضٍ من الصور أو دون صور، صراخاً أو همساً، يكفي أن يُكتب شيء، وليجد ما كُتب شكله الأمثل. وأحياناً الشكل الأمثل نسبة إلى مرحلة تاريخية. ومهاراته المثلى. أنا شخصياً أريد للشكل أن يناسب المضمون بحيث يبرز المضمون أكثر، ولكنه . أي الشكل الجديد . لا يُعرف" (من حديثه مع أكبر بابايف) "ليس ثمة شكل أو وزن معين في أشعاري عموماً. ولكنه يوجد فيها أيضاً شكل ووزن. فهي (ميلودية) و(هارمونية). وهي مقفاة وغير مقفاة، أبيات جميلة وكلٌ جميل. ولكنها الشكل الحيوي والوزن الأنسب للشعر الذي يجب أن ينعكس في

العالمين الداخلي والخارجي للإنسان الفعال في الواقع الجديد. أريد الوصول إلى شكل ووزن أسمى، وإلى أطر متحركة ومتغيرة. (...)

أنا لستُ متناقضاً مع طبقتي الاجتماعية أو معارضاً لها. لهذا السبب، أقول إن الفن ليس للفن. أريد أن أصل بالشعر إلى الواقعية الجدلية المركبة." (كل شهر . نيسان 1937)

لم يدخل ناظم حكمت الجدل المتعلق بالشكل في الفعل الشعري. هدفه إيجاد الشكل الملائم للمضمون. لهذا السبب لم يكن منفتحاً على الأدب التركي فقط، بل على تقاليد الآداب التي عرفها كلها. يمكنه الاستفادة منها كلها. لأن الأمر بالنسبة إليه: "كل فنان يبحث حتى نهاية عمره. وعلى نهج هذا البحث سيعمل على إيجاد الشكل الأنسب لكل تشخيص، وعلى عدم تكرار ذاته، وعدم التقليد مع المحافظة على شخصيته. لن يعترف بقاعدة ثابتة أو مطلقة." (من حديثه مع بابابيف). وهذا يعني تغيّر الشكل دائماً بالارتباط مع المضمون برفقة حالٍ متحركة. الاستخدام المحمل للفن الثابت، والرؤية الاجتماعية للعالم هي التي تحدد الاستخدام.

بدأ عمل ناظم حكمت على طريق تطوير مفهوم الأدب الاجتماعي أساساً عام 1929، وتكثف خلال سنوات عمله في مجلة (الشهر المصورة). وبدأ الصراع ضد مفاهيم الفن المسيطر ليس على صعيد الشعر فقط، بل على صعيد تشعبات الأدب كلها. ويلخص (عاصمك بزرجي) هذا التطور على النحو التالي:

"بعد إلغاء قانون (تقرير السكون) عام 1928 بدأ القمع يخف. استفاد الكتاب الاجتماعيون من هذا، فعملوا على التجمع في أوساط مجلة الشهر المصورة التي بدأت (صبيحة زكريا) بإصدارها اعتباراً من 1 شباط 1924. بعد عام 1928 بدأ يكتب في الشهر المصورة كل من (والا نور الدين)، (سعاد درويش)، (صدري إرتم). وانضم إليهم صباح الدين علي العائد من ألمانيا، وناظم حكمت العائد من روسيا، وخدمت الشهر المصورة قضية تأسيس الأدب الاجتماعي ونشره حتى 15 كانون الثاني 1931 تاريخ وقف نشر المجلة.

"لاشك أن حصة الأسد من هذه الخدمة وقعت على عاتق (ناظم حكمت). لأنه بذل أكبر الجهود من أجل ترسيخ الأدب الاجتماعي ليس بشعره فقط، بل بقصصه ومسرحياته ونقده. فهو كان يعمل على وضع أسس الأدب الجديد عبر إبداعاته من جهة، ويعمل على هدم الأدب القديم بنقده من جهة أخرى. ونشر في الشهر المصورة

كل شعر ثوري، وعرَّفت المجلّة بالكتاب الاجتماعيين (مثل باربوس، مايا كوفسكي، غوركي، إلهامي بكر، صباح الدين علي) من جهة، وتحت عنوان "نهدم الأصنام" نقدت الشعراء البورجوازيين بحدّة (مثل: عبد الحق حميد، محمد أمين) من جهة أخرى. ولهذا السبب اضطرت للجدل مع أنصار القديم (مثل: يعقوب قدري، حماس الله صبحي، بيامي صفا، يوسف زيا)".

أثر شعر ناظم حكمت بكثير من الشعراء الشباب في الثلاثينيات. ولكن أولئك الشعراء الشباب لم يستطيعوا تطوير شعر خاص بهم بالنسبة إلى يومنا في النهج الاجتماعي عدا (إلهامي بكر تز) و(حسن عز الدين دينمو). الرابط الحقيقي تأسس عام 1940. طورت مجموعة من الشعراء أُطلق عليهم اسم "جيل 1940" خط الشعر الاجتماعي، وهؤلاء الشعراء هم: (رفعت إلغاز)، (جاهد إرغاظ)، (آ. قادر)، (أنور غوغتشة)، (عمر فاروق طوبراق)، (عارف ضمار)، (أحمد عارف)، (أتيلا إلهان)، (شكران قورضاقول). ولكن مع عدم ارتباط هؤلاء مباشرة بالشعر الاجتماعي يربط شعراء مثل (فاضل حسنو ضاغلرجا) و(جيهون أطوف قانصو) بنهج الشعر الاجتماعي.

غير هذا، يجب التوقف أيضاً عند شعر (إرجمنت بهزاد) بالشعر الحر مباشرة في قصائده المنشورة في مجلتي "ثروة الفنون" و"اليقظة" عام 1926. وبدأ شعره بالمستقبلية، ثم عبر من الدادائية، وتأثر بالسريالية من التيارات الجديدة التي وصل إليها الفن. ولم يصطدم مع ناظم حكمت لأنه لا يستند إلى أيديولوجية معينة.

المضمون الاجتماعي الذي يُرى في بعض قصائده نابع من استهانته بالقيم الثابتة، وليس من رؤية اجتماعية للعالم. لهذا السبب طور الشعر الحر إلى جانب ناظم حكمت، وانفتح على إمكانات جديدة، ولكنه لم يجد من يسير على نهجه. أما (ممتاز زكي طاشقن) الذي ظهر في الفترة ذاتها، وقال عن نفسه دادائي، فلم يترك أثراً.

مع بداية الأربعينيات، كان نصر الشعر الحر على صعيد الشكل نهائياً، ولم يبق من يستخدم التفعيلة غير (بهجت كمال تشاغلار) تقريباً. وكان هنالك (أحمد قدس تجر) يعمل عبر أوساط مجلة (المثال) على نشر تقاليد الشعر الشعبي. أما الشعراء (أحمد مهيب ضرناص) و(جاهد صدقي طارانجي) و(جاهد كُلبي) المختلفو الاتجاهات، فهم يكتبون شعراً حراً. أما ناظم حكمت فقد كان قد دخل السجن،

وأُصمت (1938).

فيما بعد، تظهر في هذا الوسط "حركة غريب" التي سميت: "الحداثة الأولى".

يرتبط تيار غريب الذي ظهر معارضاً ليس للشعر القديم فقط، بل حتى لشعر ناظم حكمت بأسماء ثلاثة شعراء: (أورهان ولي)، (أوقطاي رفعت)، (مليح جودت أنضاي). اجتمع ثلاثة أصدقاء في مجلة (فارلك / الغنى) وبدأوا تياراً شعرياً دون وزن أو قافية، وبعيد عن الشاعرية[1] (1936).

وجمعوا شعرهم المقدم على هذا النهج في كتاب أسموه: "غريب". وهذا هو سبب تسميتهم "غريبيون".

دعم هذا التيار بشكل خاص (نور الله أطاتش). وكما استطاعت حركة غريب جذب عدد من الشبان المتبعين لها، فقد أثرت بشعراء ذلك العصر المشاهير. ومقدمة كتاب غريب التي كتبها (أورهان ولي) هي بيان هذه الحركة إن جاز التعبير. ولكن اجتماع الشعراء الثلاثة لا يستمر طويلاً، وتطبع الطبعة الثانية من الكتاب مقتصرة على أشعار (أورهان ولي) فقط (1945). غير هذا، فقد شعر أورهان ولي بضرورة إضافة مقدمة ثانية تحت عنوان "من أجل غريب". فيما بعد، ارتبط اسم حركة غريب باسم أورهان ولي فقط، نتيجة هذا الأمر من جهة، ونتيجة ابتعاد (مليح جودت) و(رفعت إلغاز) في نهجين مختلفين.

يمكن تلخيص مبادئ "الغريبيين" باختصار على النحو التالي: إيجاد التعابير الشعرية داخل طبيعة لغة الحديث. الانكباب على قضايا الحياة اليومية والرجال الصغار، والتخلص من جو الخطابة، وعدم استمداد التزيين من التلاعب بالكلمات، وعدم السقوط في أسر الوزن والقافية والشكل وسهولة الوزن، والعيش مع الارتباط برؤية العالم، والكتابة بحرية." (رؤوف مطلوآي).

ولكن أورهان ولي نفسه شعرَ بضرورة إعادة النظر بمفهومه للفن في الطبعة الثانية لكتابه. فقد اتخذ موقفاً أكثر مرونة من التقاليد الشعرية، وفي مواضيع الشكل. مع أنه يُلاحظ تغيير في شعره اعتباراً من عام 1945 حين أصدر كتابه الثاني "لم أتراجع": " في بعض القصائد ثمة انزلاق من النهج العقلاني إلى النهج الشعوري، وترك السخرية والإدهاش، وطرق باب القافية والصفات في بعض الأحيان، واستفادة

---

(1). *الشاعرية: تيار أدبي شكلاني...*

من تكرار بعض الكلمات والموسيقا. والأهم من هذا كله، ثمة عناية بلغة الشعر الشعبي ومقولاته" (عاصم بزرجي) أما التطور الأغرب فهو على صعيد المضمون: اقترب أورهان ولي من الشعر الاجتماعي.

قُيِّمت حركة غريب في السنوات الأولى واللاحقة بأشكال مختلفة، ومن قبل العديد من المرتبطين بمفاهيم فنية مختلفة. اتهم التقليديون أورهان ولي وأصدقاءه بجعلهم الشعر شغل من لا علاقة له بالشعر، واتهم الاجتماعيون الغريبيين بأنهم يهدفون إلى تعويق الشعر الاجتماعي، وجعله منحلاً، وعملوا على تطوير ذائقة بورجوازية صغيرة. أما مؤرخو الأدب فيعتبرون أن حركة غريب عموماً هي بداية الحداثة.

لا يمكن القول إن هذا الموقف قد تغيّر اليوم. ولكن تقييماً موضوعياً يفرض القول إن لحركة غريب مكاناً هاماً نسبياً في تطور الشعر التركي. صحيح أنه لا يُعد مصادفة انتعاش "غريب" في فترة محاولات منع الشعر الاجتماعي، وملاحقة الشعراء الاجتماعيين، وإسكات ناظم حكمت.

وكتابة أورهان ولي وأصدقائه شعراً بمفهوم "النظم الحر"، ودعم (نور الله أطاتش) لهم في هذا المجال نتيجة لدعم السلطة للتوجه الذي يبعد الشعر عن السياسة. ولكن هذا وجه سلبي للموضوع. أما الوجه الآخر، فهو إغناء الشعر التركي بإمكانيات شكلٍ وسردٍ جديدة، وانفتاحه نحو كسب إعجاب إنسان الشارع، وجعله متناولاً للتفاصيل اليومية،وتسمية غريب "الحداثة الأولى".

التجديد الذي بدأ مع مرحلة التنظيمات يعتبر التجديد الخامس أو السادس، أما عند تناول عصر الجمهورية، فإن ناظم حكمت مؤسس الشعر التركي الحديث. أما "غريب" فهو أحد جوانب هذا التجديد، ولكنه جانب لا يمكن الاستغناء عنه ضمن الكل.

VIII

في مطلع الخمسينيات يُرى ظهور بعض التغيرات في البنية الاجتماعية. الحرب العالمية الثانية، وقمع الحزب الواحد، وعدم التوازن في التطور الاجتماعي أججت الصراع الطبقي. الانتقال إلى مرحلة التعددية الحزبية نتج عنه تغييراً في

السلطة. والسلطة التي أتت بأصوات الشعب ظاهرياً، هي في الحقيقة وقعت بيد ممثلي طبقة نبلاء المدينة التجار الذين أثروا أثناء الحرب، وكبار الملاكين. وبدءاً من عام 1950بدأت تنسحب الدولة من الساحة الاقتصادية، ودعمت المبادرات الخاصة. غير هذا، فقد أريد تحقيق تنمية تعتمد على القروض الخارجية. وبينما كان هذا يؤدي إلى النمو في الإنتاج الزراعي، والدخل القومي خلال فترة قصيرة من جهة، أدى إلى تطور العلاقات الرأسمالية، وتزايد الديون الخارجية من جهة أخرى.ومن الطبيعي أن يؤدي الارتباط الخارجي والتطور الاجتماعي المشوّه إلى تضييق السلطة للحريات في المجالات السياسية والفكرية والثقافية، والوصول إلى القمع. ومنذ السنوات الأولى لسلطة الحرب الديمقراطي الذي جاء إلى الحكم بدعم القوى المؤيدة للديمقراطية والتقدميين كلهم، اتخذ موقفاً مناهضاً ليس من الاجتماعيين فقط، بل من القوى التقدمية كلها. أغلق المعاهد الريفية. بعد ذلك سحق الاجتماعيين مستفيداً من الجو الذي أوجدته الحرب الكورية. حتى إن حزب الشعب الجمهوري لم يُنقذ من علمية الإخماد هذه. السير كان نحو "حديقة ورد دون أشواك".ويعرض (محمد ضوغان) الوسط الشعري للمرحلة على النحو التالي:

"عندما تُستعرض المجلات الفنية الصادرة في عامي 1954 . 1955 بعين ناقدة، يُرى أن الشعر قد ضعف بشكل ما. وتحولت الخطورة التي لفت الأنظار إليها أورهان ولي منذ عام 1949 إلى واقع ملموس. وعندما يذكر الشعر لا يخطر بالبال غير أحداث صغيرة، وقُدمت بلغة عادية. وصار مقياس الشعر هو البساطة والعادية. وملأت النسخ العادية لتيار غريب صفحات المجلات. قصائد تُشبه الطُرف، تفتقر للانفعال والروح واللون، وكل قوتها تنحصر في عدة أشطر مدسوسة في القصيدة. وكلها تتشابه بشكل مخيف. تكاد تكون قد محيت شخصيات الشعراء. ولولا التواقيع لما عرفت القصيدة لأي شاعر. وأحياناً تُرى مجلة صدرت دون شعر."

في هذا الوسط يظهر التيار الذي أُطلق عليه (مظفر إرخوصت) اسم: "الحداثة الثانية". نشر النتاج الأول لهذا التيار في مجلة (يدي تبة/ التلال السبع . 1954 . 1955) و(بوسطة الأحد . 1956). من أهم الأسماء في هذا التيار: (جمال ثريا)، (إلهان برك)، (أديب جان سفر)، (طورغوت أويار)، (سزائي قرة قوتش)، (إجه إيهان)، (توفيق آق ضاغ)، (ألكو طامِر)، وأصدر (أوقطاي رفعت) عام 1956 "زقاق ذو خصلة شعر" لينضم إلى الباحثين عن الجديد. في السنوات نفسها ترى

مقالات تُدافع عن مفهوم الشعر الجديد في (بوسطة الأحد). وخارج الشعراء يرى (مظفر إرضوصت) منظّراً لهذا التيار.

وإذا كان لابد من القول باختصار، فإن الحداثة الثانية قد انطلقت من نقطة معاكسة تماماً لتيار "غريب" ففي لغة الشعر، حلّت الصعوبة محل السهولة، وانغلاق المعنى محلّ وضوحه، والتجريد محلّ الملموس. وأدير الظهر للشعر الشعبي. من جهة أخرى، تم التوجه نحو مفهوم الشطر، والتلاعب بالكلمات، والارتباط بالشعر القديم وإن كان بشكل ضعيف. يأتي الشكل أولاً بالنسبة لأنصار الحداثة الثانية.

يوضح (جمال ثريا) هذا الأمر على النحو التالي: "نحن لا نقول إن الشعر شكل فقط. نقول لعل الشكل هو الأهم. من أجل توضيح هذا، إننا نبحث عن تغيير يمكن توقعه للشكل فيما إذا بقي كل شيء كما هو وفق منهج مجرّد. نحن نعطي أهمية للشكل، ونجد هذا ضرورياً." (بوسطة الأحد. ص 41. 1958)

عند بروز الحداثة الثانية كانت السريالية مؤثرة. لنتذكر تعريف أندريه بريتون للسريالية: "هي آلية نفسية صافية يستفاد منها لطرح سيرورة عمل الفكرة الحقيقية عبر الكلام أو الكتابة أو أي شكل آخر. وهي ظهور الفكرة خارج رقابة العقل والأخلاق بكل أشكالها، والقلق الجمالي... تؤمن السريالية بتلاعب الفكرة التي لا تراعي المصلحة، وبالقوة اللا محدودية للحلم، وبأنها واقعية عليا لأشكال الإيحاءات المعينة غير المهتم بها حتى اليوم".

تفريغ العقل، أو على الأصح، إدارة الظهر لسيرورة عمل العقل المنطقية هي من الخصائص الأوضح للحداثة الثانية. في البداية، حملت انطلاقة "الغريبيين" آثار السريالية، ولكن أنصار الحداثة الثانية أيدوا السريالية بشكل أوعى، واستخدموا بمهارة الاستفادة من التوجهات اللاواعية للسريالية ورمزيتهم المُغناة بالإيحاءات وعناصر الحلم والخيال والسخرية. ويجب اعتبار النماذج التي تحمل تأثيرات الحروفية نتاجاً للبحث الشكلي.

هل الحداثة الثانية شعر هروب؟ هل يُؤخذ الوسط السياسي بعين الاعتبار؟ نعم، ولكن عندما يوضع الوضع الاجتماعي المعاش بعين الاعتبار، ألا يمكن القول إن الحداثة الثانية قد غذتها صراعات الفرد مع المجتمع والغربة وتعكر القيم الراسخة وانحلال العلاقات بين الناس والعالم الخارجي؟ هل يكفي استبعاد العمل السياسي لحركة الحداثة الثانية المتغذية بالتيارات الفكرية المعاصرة (كالوجودية مثلاً) لمهرها

بمهر التيار الفني الرجعي؟ بقي القول إن النماذج المتطرفة المصادفة عند انطلاق كل تيار أو عند تطوره، والنتاج المنحل للمقلدين واللاهثين وراء التجديد من أجل التجديد لا يمكن أن يكون سبباً لاعتبار التيار سلبياً.

مع أن تيار الحداثة الثانية استمر بعد عام 1960 بالتخلص داخلياً من محاولات البحث الشكلانية، والبحث المستهدف تأسيس بناء شعري استناداً إلى تخيلات جديدة وجهد في إيجاد الأشطر.

محاولات أنصار الحداثة الثانية لإيجاد لغة خاصة بالشعر باتجاه إيجاد إيحاءات بعيدة أثرت بالشعر التركي عموماً. أصبح الهدف ليس اللامعنى، بل التقاط معان جديدة.

مع دخول عام 1965، وبصدور أشعار ناظم حكمت في مجلة (يون/ الجهة) وبدء نشر كتبه تباعاً بعد أن كانت ممنوعة منذ عام 1936 انتهى تيار الحداثة الثانية. وكانت أهم أسماء التيار قد انفتحت على المضامين الاجتماعية، وذهبت وراء صياغات جديدة أصلاً. استوعبت الشعر الاجتماعي العائد مجدداً التجارب السابقة كلها، ولم يدخل المرحلة من حيث انتهى، بل من النقطة التي تم التوصل إليها.

IX

لا ترى تعقيدات مشابهة على صعيد التيارات الأدبية في تطور القصة والرواية. لعل هذا ناجم عن كون الشعر فناً يلعب فيه الإلقاء دوراً أكبر من الذي يلعبه في القصة والرواية. تسرد القصة والرواقية واقعاً فردياً أو اجتماعياً. وأساساً هما سرد إلى حد ما. لهذا السبب فإنها تتطور على خط واحد، ولكنه عريض ارتباطاً بتفسيرات الواقعية. وهذه مرحلة تغنى بمحاولات بحث مختلفة بتفرعات خطوط وبراعم جديدة.

وكما ذكرت سابقاً، فقد تبنى الواقعية فنانون يرتبطون بالأدب القومي مباشرة مثل (عمر سيف الدين) وأسماء اتخذت لها مكاناً ضمن هذا التيار فيما بعد، مثل (يعقوب قدري قرة عثمان أوغلو) و(خالدة أديب أضوار) و(رفيق خالد قراي). ويكمن الفصل في زاوية رؤية الواقعية وفهمها ويحددها اختيار الموضوع، وشكل السرد، وزاوية الرؤية. انطلاقاً من هذا، يمكننا الحديث عن مجموعات ترتبط بمفاهيم مختلفة للواقعية، وعن خطوط متوازية تتطور في حلقات مترابطة.

لنلخص هذا التطور باختصار آخذين التسلسل الزمني بعين الاعتبار:

بدأت الطبيعة مع (ناظم نابي زادة) وشوهدت في بعض أعمال (حسين رحمي غوربنار)، واستمرت مع روائيين أمثال (بكر فخري)، (صلاح الدين أنيس). والرواية النفسية التي شاهدنا أول مثال عليها عند (محمد رؤوف) كان متبعو نهجها فنانون مثل (جميل سليمان)، (بيامي صفا)، (صَمَتْ آغا أوغلو). لابد من التوضيح أن هذا الأسلوب هو أحد الأساليب الرئيسية للواقعية، والبارز بعد تطور التحليل النفسي وعلم النفس. مع أنه ثمة مكان هام للتحليل النفسي في واقعية عصر الجمهورية التي بدأت في الروايات الأولى لـ (زيا أوشاقلي غيل) و(خالدة أديب أضوار) مثل (سفية طالب هاندان) و(يعقوب قدري) ومن الطبيعي أن تشبه القصص والروايات التي تتبع النماذج الغربية الواقعية المتطورة في الغرب بالتوازي معها.

يمكن ربط هذا التأثير إلى حد ما بخروج الرواية خارج اسطنبول، وانفتاحها على الأناضول. ولا يخفي أساساً (ناظم نابي زادة) الذي قدّم أول النماذج على هذا النهج أنه أراد تقيدم نموذج للأدب الواقعي. ولكن كان يجب الانتظار عشرين عاماً ليأتي نتاج مشابه هو "الباشا الصغير . 1910" وكتبه (أبو بكر هاظم تبة يران). مع أن الباشا الصغير ليست رواية من التيار الطبيعي. ولكنها الرواية الثانية التي تناولت القرية بعد "قرة بييك". وإذا تركنا قصةً أو اثنتين جانباً، فإن الدرجة الثالثة لهذا السلم هي "قصص البلد . 1917" لرفيق خالد قراي، وتستمر "السلسلة . اللامدجن . 1932" عبر الواقعيين الاجتماعيين، وكتاب المعاهد القروية. وفي هذه الأثناء نُشاهد أمثلة غير عميقة بواقعية عاطفية وسطحية للأدب الأناضولي والوطني.

يجب البحث في البنية السياسية الكامنة وراء هذا المشهد السلبي الذي تعكسه قصص وروايات تيار الأدب القومي في القصة والرواية أيضاً، كما في الشعر، فتحت سمة الهزيمة والتشاؤمية باب التمسك بالمشاعر القومية والوطنية بوصفها تحرراً. وقد دعم مسؤولو تلك الفترة هذا الموقف. تبرعم التمرد في الأناضول مقابل أوساط الانحلال والخيانة لاسطنبول في سنوات الاحتلال غذى هذه العاطفة جيداً (بروز ردود فعل قوية لدى بعض الأوساط في فترة نشر رواية "اللامدّجن" ناجمة عن استعراض خواء هذا الحلم، وعدم رحمة اللاتوافق مع الواقع.) وقوي هذا الشعور بالانفعال لتأسيس تركيا جديدة مع إعلان الجمهورية، وبعد هذا الإعلان.

"إذا أردنا الاختصار، في الفترة التي بقي الفنان فيها مدعوماً ومحمياً من

الدولة، تهرب من الاقتراب من الواقع الذي لا تستحبه الحكومة، واكتفى بنوع من واقعية الماء العذب." (جودت قدرت).

تم تجاوز هذه الواقعية في إحدى نقاطها في بدايات عهد الجمهورية. وهذه الأعمال هي تلك التي تناولت مواضيع الماضي القريب، والمجتمع العثماني في فترة المشروطية. والنتاج المقدّم على هذا الصعيد هو "ليلة الحكم" و"صوضوم غومورة" ليعقوب قدري، و"ليلة خضراء" لرشاد نوري غولتكين، و"بقال من سينك" لخالدة أديب أضوار.

نقطة الانعطاف الأساسية في القصة والرواية هي نفسها في الشعر في مطلع الثلاثينيات. قدم (صبري إرتم) النماذج الأولى للقصة الواقعية الاجتماعية تلك التي نشرها في "الشهر المصورة . 1928" والتي نشرها أيضاً في جريدة "ملحق وقت . 1930 . 1931" ونشر صباح الدين علي العائد من ألمانيا في "الشهر المصورة" أولى قصصه في هذا الاتجاه.

لا يمكن القول إن (صدري إرتم) والشباب المتحلقين مثل (بكر صدقي قولوط) و(رشاد أنيس آيغن) في جريدة "وقت" وإن صباح الدين علي قد طبقوا الواقعية الاجتماعية بنجاح في تلك الفترة. وإذا كان الفريق الأول قد حقق موقفاً نقدياً، ولكنه لم يستطع تجاوز الملاحظة. أما واقعية صباح الدين علي، فقد حملت آثار الرومانطيقية.

وبموقفه المعتمد على الملاحظة، وسرده المجرّد، يجعل (ممدوح شوكت إسانضال) لا يرتبط بأي من الخطين. ولكن اضطراره للصمت بسبب موقعه السياسي في القصص التي نشرها بعد عام 1925 وحتى عام 1942، دفعه خارج التطورات الأدبية. إذا وضعنا بعين الاعتبار موقفه اللغوي المبتعد عن "التعلق بالخصوصية الأدبية" ومفهومه للقصة الذي يعرض الموقف أكثر من الحدث، واقترابه من الشخصيات التي يعرضها بمحبة، سنجد هذا الصمت خسارة لقصة النهج الواقعي،. وحين عاد إلى كتابة القصة عام 1942 بعد تركه الأمانة العامة لحزب الشعب الجمهوري، كان قد تم تجاوزه. طور (صباح الدين علي) نهج الواقعية الاجتماعية، وجلب (سيعد فائق) مفهومه للقصة بتناوله الفرد المثقف أكثر من القضايا الاجتماعية متوجهاً إلى عالم الرجل الصغير بإحساس.

في سنوات الحرب العالمية الثانية، قدم (رشاد أنيس) و(صميم قوجاغوز) و(كما

بلبشار) و(جودت قدرت) نتاجاً للنهج الواقعي، وفي أثناء ذلك، ظهر (عبد الحق شناسي حصار) بقصصه المثالية ذات التوق إلى الماضي، والفردية. وفي الفترة المعاشة، ظهر إلى السطح المناهضون للاجتماعية، ومناقشات الإصلاح الزراعي، وأدت إلى الانقسام في الحزب الواحد. ومن الطبيعي ألا يبقى الأدب خارج الأحداث الاجتماعية والسياسية. وفوق هذا، فإن الجيل الجديد لا يرى السلطة والدولة أمراً واحداً، ويستطيع معارضة السلطة. وبدأت هذه المعارضة في القرية، وانطلقت منها، وهذا ما أدى إلى طرح القضايا الاجتماعية كلها في تركيا تلك المرحلة. في السنوات التالية التي شهدت الانتقال إلى التعددية الحزبية، وفي مطلع الخمسينيات يلاحظ أن التوجّه نحو القرية أصبح موقفاً عاماً.

لن نستطيع اعتبار هذا التوجه تياراً أساسياً، ولكنه فتح مساراً في النهج الواقعي الاجتماعي، وانتشر على يد فناني المعاهد القروية، والكتاب ذوي النشأة القروية أو القريبين من القرية بتقديمهم نتاجاً متعاقباً. في كتابه "قريتنا . 1950" الذي جمع فيه (محمود مقال) ملاحظاته عن القرية، دفع كتّاب المعاهد القروية الذين قضوا سنوات تعليمهم كلها تقريباً بالعمل في ساحة الأدب عبر الشعر إلى إنتاج نماذج مماثلة. ويتبع هذا في عامي 1954 . 1955 أعمال ذات رؤية اجتماعية للقرية مثل (أورهان كمال) "فوق هذا الأراضي الخصبة") و(يشار كمال) " محمد النحيل صفيحة" و (كمال طاهر) "صاغردرة". ومع بداية 1960 ظهر أدب غني، تناول القرية في القصة والرواية مبدعون مثل (رشاد أنيس) و(كمال بلبشار) و(صميم قوجاغوز) و(إلهان طاروس) و(أورهان هنجرلي أوغلو) (طالب أبا يدين) و(صنع الله أريصوي)، و(نجاتي جوملي)، (فقير بايقورت).

أُطلق على نتاج هذه المرحلة اسم خاطئ هو "رواية القرية" وانتقدت على الأكثر من زاوية الشخصيات المقولبة. واعتبر استخدام خصائص الحديث المحلي في بعض القصص والروايات، وإفساح المجال للهجات خطأ. وفي الحقيقة أن القوالب المتكررة في تلك الأعمال تجددت، وطرحت حلولاً رومانطيقية بعيدة عن العلمية إلى حدّ ما لقضايا القرية والقرويين. ولكن الأمثلة السيئة أو القصور الناجم عن عدم تطوير زاوية الرؤية لم تكف لوصم الأدب المتناول موضوع القرية بالسلبية. وفي هذه الأعمال، لم يكتف بدخول القرية والقروي بأبعاده الحقيقية إلى أدبنا، بل تم تحقيق نقلة على صعيد النهج الواقعي الاجتماعي. بعد عام 1960 عُمل على إدراك الواقعية

الاجتماعية بزاوية رؤية أوعى بالارتباط مع تطور الأوساط الفكرية، وهذا ما أعاد تقييم المخزون الأدبي ليتجاوز ذاته.

قبل أن ننهي الحديث هنا، يجب أن نتحدث عن جيل بدأ بتقديم نتاجه بين عامي 1950 . 1960.

ومبدعون أمثال (نزيهة مريتش)، (يوسف أطلغان)، (وسعت بنر)، (فريد إدغو)، (دمير أزولو)، (أوناط قوطلار) (إردال أوز)، (عدنان أوز يالتشنر) الذين يمثلون محاولة بحث جديدة متأثرة بالوجودية والسريالية وما شابهها من تيارات معاصرة، وتقنيات الرواية الفرنسية الجديدة، وتيار الوعي، وولد هؤلاء كردة فعل مناهضة للأدب الواقعي الذي لخصناه أعلاه. ولكن هدفهم لم يكن إنكار الواقعية، وترسيخ مفهوم فني خارج الواقعية، بل ضرورة الإتيان بتفسير جديد للواقعية. ويلّخص (عدنان أوزيا لتشنر) هذا على النحو التالي: "يمكن إكساب أدبنا أسلوباً سردياً خاصاً بأسلوب يمكننا أن نسميه (واقعية جديدة) من أجل إبراز وجوه الواقعية كلها. وكان لابد من البدء من الشكل. يجب تقديم تعقد الوعي مع اللاوعي بوجهته النفسية التي يؤثر فيها اللاوعي تدريجياً، وليس من زاوية التصرفات وعلاقات الإنسان مع نفسه، ومع الأشياء والناس والمجتمع الذي في محيطه، عبر المقاطع والمشاهد وإمكانيات السرد المختلفة. من الواضح أن الشخصية أو الشخصيات المطروحة عبر موقف كهذا في حادثة ما، ستطرح الواقع بشكل أشمل."

ولكن هذه المبادرة المتطورة بالتوازي مع الحداثة الثانية اقتربت من مشاكل الشخصي في محيط "الأنا" دائماً لعدم استطاعة محاولة "تناول الشخصية وإعادة خلقها من جديد تجاوز حدود "الخاص"، ولم تنجح، لأن الواقعية أحادية الطرف، وجزء واحد، وتُرسم بشكل متكامل. وهذا يؤدي بالكاتب إلى أسر الشاعرية وإلى الإنغلاق على الذات. عبثية المعاش، والتعاسة الناجمة عن تحديد الشروط الخارجية للغرائز، والتعاسة التي يولدها عدم فهمه تاريخه كأداة، تؤدي إلى مفهوم حرية مرتبط بعدم معرفة الإمكانات المختارة، وتقييد التصرفات، ونتيجة لكل هذا: تمرد مجرد.. هذه هي النقطة التي تم الوصول إليها.

وكما قلتُ عند تقييم كل مبادرة جديدة، فهذه أيضاً مرحلة. وإذا كنا اليوم نفهم الواقعية بشكلها بوصفها واقعية الإنسان الفرد، وواقعية وجود اجتماعي، وعلاقات الإنسان مع الأشياء والناس من حوله، فإن هذا نتيجة للمراحل المذكورة.

■ شعور الملك بالبرد ■



■ بقلم: صباح الدين قدرت أقصل ■

لماذا الشعر.. ؟

بقلم : بولند أجاويد[1]

■ ترجمة: شوكت آقصوي■

لم تكن كتابة الشعر بالنسبة لي وسيلة اتصال ولا طريقة للتعبير عن الفكر، إنما هي / ومنذ أن عملت في السياسة بشكل خاص/ منهاج تفكير. يقول الشاعر الإنكليزي آ.ي هاوسمان: /ليس الشعر ما يقال إنما هو شكل هذا القول/. وإذا أخذنا بعين الاعتبار الرابط بين القول والتفكير، سنجد أن الشعر أسلوب تفكير وليس ما نفكر به.

وإذا أردت توجيه خطاب أو بيان للمجتمع، فلن يكون الشعر مطيتي إلى ذلك، في حين لا تخلو أشعاري من خطاب موجه أحياناً، وأحياناً أخرى تجدني أسعى لإخراج ذلك الخطاب من الشعر.

لا أوجه نقداً إلى الذين يكتبون الشعر من أجل إيصال فكرة معرفية إلى المجتمع، لأن لهؤلاء فوائد تعود بالنفع على المجتمع والإنسانية جمعاء. لكن في الوقت نفسه لا أوافق من يحجم الشعر في حدود هذا الهدف. أنا أقوم بمهمتي الاجتماعية قدر المستطاع من خلال العمل السياسي. أقوم بها بتصريحاتي السياسية وبالفعل المباشر. أما الشعر فهو فعّاليتي الخاصة.

---

(1). شاعر وصحفي. رئيس حكومة سابق.

في المجتمعات المنفتحة يجب أن تنشر الأعمال الخاصة لرجال السياسة في وقتها. ولو عددت الشعر فعاليتي الخاصة، فلن يكون منفصلاً كلياً عن حياتي الاجتماعية وعن عملي في السياسة. ولو ابتعدت عن كتابة الشعر وترجمته لأنني انخرطت كلياً في العمل السياسي، فلن أكون أنا نفسي في السياسة. إنني أؤمن بأن رجل السياسة لن يكون نافعاً في السياسة نفسها إذا كانت هي عالمهُ وكل حياته ولا يفهم من كلامي هذا أن يهتم كل رجال السياسة بالشعر أو بالفن. لكن يجب أن يكون لرجال السياسة عالمهم الخاص البعيد عن السياسة، يلجأون إليه من وقت لآخر، يلقون من خلاله نظرة إلى السياسة من خارج السياسة فالسياسة ليست عملاً مجرداً، إنما جوهر موضوعها هو الإنسان، لذا يجب أن يكون لرجل السياسة وجهه نظر وعمل يذكره دائماً بأن العناية الأساسية من سياسته تلك إنما هي سعادة الإنسان وحريته.

وإذا كانت السياسة هي عالم الرجل وحياته كلها وانهزم فيها، أو اضطر للابتعاد عنها سيعتقد أنه سينهار لهذا السبب سيعمل على التمسك بها بالقوة حفاظاً على وجوده، وفي مثل تلك الحالة لن يكون مفيداً لا للمجتمع ولا للإنسانية، فيتمسك بالسياسة من أجل البقاء ودفاعاً عن الوجود.

أما إذا كان له عالم آخر ينتظر وترك السياسة أو تركته فسيلجأ إلى عالمه ذلك، ويعيشه بكل ود، فلا يكون عبئاً على السياسة، وحتى في الأوقات التي يكون فيها غارقاً في السياسة يمكنه أن يعيش عالمه الخاص ذاك بإحدى زوايا عقله وقلبه فيشعر بالشوق والحنين إليه، فلا يعمي الجشع عيونه ولا يكون جائراً ولا ظالماً لمجتمعه أو لإنسانيته، وربما يقدم على التضحية بحياته السياسية ومستقبله السياسي من أجل الإنسان في هذه الحالة فقط يستطيع رجل السياسة أن يتحرر من أسر السياسة وأفقها المحدود ليمارس حريته وديمقراطيته ويقدم فائدة حقيقية للإنسانية.

فمن أجل أن يكون رجل السياسة قوياً في موقعه متمتعاً بشخصية سياسية ذات مزايا إنسانية تفيد السياسة ولا تضر بها، يجب عليه أن يكون قليل الارتباط بالسياسة إلى حد ما. فلا يبعده النصر والنجاح عن إنسانيته من جهة ومن جهة أخرى لا تكسره الهزيمة. وعلى رجل السياسة أن يكون في قلبه متسع للابتعاد الحر والكيفي عن مربع السياسة الضيقة عندما يتوجب عليه ذلك.

كما هو حال الشاه المهزوم في قصيدتي التي تحمل عنوان /الشاه/ أو ليعمل

■ بقلم : صباح الدين قدرت أقصل ■

بنصيحة Laotsu يجب عليك أن: /تعرف كيف تنسحب عندما تنتهي من عملك/ التي قالها قبل 2500 عام

الشاه

في البدء تعارك المشاة
كل منهم كالشعب
والشاهات داخل الأسوار المحكمة
كانوا مثل اسرى تحت الحراسة
الوزراء والجياد والفيلة
مستنفرة دفاعاً عن شاهها
كل منهم أكثر حرية من الشاه
لكن الأحرار
يموتون سريعاً في الحروب
بقي الشاه الفائز منتصباً
داخل مربعه الضيق
أما الشاه المغلوب على أمره
فقد بعثوا به إلى المنفى
وضعوا حداً لحكمه الشاهاني
وضعوا حداً لأسره
مخلفاً وراءه المربعات البيضاء والسوداء
رحل بعيداً على أجنحة الحرية
رحل بعيداً وحده

بالنسبة لي فإن الشعر هو نظام تفكير كما أسلفت، هكذا تسمو لغة الشعر على

لغة الكتابة النثرية.. هذه الإمكانية موجودة في الفنون الأخرى. ويكفي ألا يبتعد الكاتب من خلال إنجازه الغني عن الفن.

وإذا استطاع الكاتب أن يحقق استقلاليته عن كل أنواع توجيهات الأهداف وشرطية التفكير الحسية والعلمية، فسيدخل الشعر أو الفن عموماً مرحلة التفكير الخاصة به.

عندما يصل إلى هذه المرحلة سيصبح الشعر عنده قوة خارجة على إرادته وإمكانياته. وكان القدماء يتحدثون عن الإلهام أو /Mousa/ في اللغة اليونانية القديمة. كانوا يعتقدون بوجود قوة خارجة عن مجال الكاتب أو الفنان، ومما لاشك فيه أن هذه القوة أو الجني غير موجودة في الحقيقة ولكن عندما يتحرر الفنان من الشرطيات وأنانية التفكير يستطيع أن يسمو في إحساسه وتفكيره ويستغل القدر الأكبر من تلك القدرات الدفينة عنده، فيسمو الفكر وينتقل من الوعي إلى اللاوعي ثم إلى خارج الوعي، وإلى خارج الوعي المشترك. وهكذا يمكن بهذا الأسلوب تجاوز ما يمكن التفكير به عبر لغة النثر.

ليس الشعراء والفنانون فقط، بل إن أكثر رجال العلم، ومكتشفي الاكتشافات الكبيرة والعلماء الذين يحققون ثورة في العلم هم أشخاص يمكنهم التفكير متجاوزين حدود مشروطية الفكر والمعلومة. هم أشخاص يتمكنون من التفكير المتجاوز الحدود المألوفة، أنا لا أتحدث عن العلماء الذين يجدون ما يجدونه بالخطأ، أو يجدون ما لا يبحثون عنه. هنالك علماء لأنهم استطاعوا تجاوز حدود شروط المعلومة أبحروا في البحار المجهولة للوصول إلى الهند عن الطريق المعاكس فاكتشفوا أمريكا، وأنا أتحدث عن هؤلاء. أنا أتحدث عن العلماء الذين يتجاوزون هؤلاء أيضاً، ولأنهم متحررون من أنواع الارتباط كلها، ويستطيعون التفكير بحرية، أو يمكنهم التفكير /خارجياً/ بحسب قول /Souriau/ أو لأنهم يبحثون عما يبحثون في داخلهم وليس خارجهم، حتى ولو كانت تلك حقيقة علمية عادية يمكنهم القيام بثورة في العلم. بدأ يظهر مثل هؤلاء بين العلماء الشباب منذ بدأ التفكير العقلاني. بفرض نفسه بقوة في ميدان العلم خاصة، لأن مشروطية المخزون المعرفي المتراكم مع تقدمهم بالسن يصعب عليهم تحرير أنفسهم من المحدودية القاسية للتفكير العقلاني.

والكاتب أو الفنان ليس مطالباً بالضرورة بالتفكير العقلاني . ما عدا بعض الأنظمة القمعية . في مثل هذه الحالة يستمر بتفكيره وموهبته /المتجاوزة الحدود/ حتى

نهاية عمره.

ولا يفهم من كلامي هذا أنني جاهل بقيمة الفكر العقلاني وفوائده أو أنني أرفضه. ما أريد قوله أنه يمكن تجاوز محدودية الفكر العقلاني إلى ما هو أسمى. ولكن أعرف أنه في ميادين العلم والحضارة والسياسة يأخذ الفكر العقلاني دوره ويكون فعالاً فيها كما أنه يلقى قبولاً عاماً.

فكروا كما تشاؤون /بتجاوز الحدود/ فكروا كما تشاؤون باللاعقلاني أو اللاواعي. وسيلتكم الرئيسية في التفكير.. وتتكون اللغة من الكلمات التي تعرف وتحدد بتفاعل المشاهدات المشتركة والأحاسيس والعواطف والانطباعات المشتركة وتتم عملية صف هذه الكلمات واحدة تلو الأخرى وفقاً لقواعد محددة، وهذا يجعل الفكرة مشروطة إلى حد كبير، ومن الممكن التخلص من هذه التبعية وخاصة في الشعر، لأن الكاتب غير معني بالشرح، فكما لا ينتظر من النحّات تقديم الفائدة في الحياة اليومية من استخدامه للحجر أو البرونز، كذلك لا يطلب من الشاعر أن يستخدم الكلمات والجمل كما في الأحاديث اليومية والتواصل الاجتماعي. إذاً التخلص من مسؤولية الشرح تمنح الشاعر الحرية في اللغة وتزيد حرية الفكر.

ومما لاشك فيه أنه هذه الحرية ليست مطلقة لأنه ليس ثمة حرية مطلقة، إنها حرية نسبية، لكن حتى لو كانت نسبية فهي مهمة.

أما الشعر المكتوب خارج الهدف الشعري، أي المكتوب من أجل تقديم بيان إلى المجتمع فليس باستطاعته أن يستخدم هذه الحرية، لأن مثل هذا الشعر هو وسيلة اتصال، وسيخضع بشكل أو بآخر لبعض الشرح والإيضاح، ويمكنكم الوصول إلى الحرية النسبية في اللغة والتفكير، عندما يخرج الشعر عندكم عن كونه وسيلة اتصال فقط وهذا يعني إلى حد كبير أنكم تكتبون الشعر من أجل أنفسكم. وعندما تكتبون من أجل أنفسكم فأنتم تكتبون من أجل الإنسان أيضاً. وما تجدونه لأنفسكم في الشعر تجدونه للإنسانية كلها. وإذا لم تجدوا الحقيقة والصحيح في أنفسكم فلن تجدوها خارجكم على الإطلاق.

لذلك فكتابة الشعر من أجل الذات ليست أنانية.

عندما بدأت العمل الصحفي، وبالأخص عندما دخلت السياسة بدأت كتابة الشعر من أجل نفسي، لأنه لم يبق عندي مسوغ لاستخدام الشعر وسيلة للاتصال. الصحافة والسياسة هما وسيلتا اتصال مباشر مع المجتمع دون الحاجة إلى الشعر...

هكذا كنت أتفاعل مع المجتمع. وعندها بت أكثر حرية في الشعر وبدأت أحس بحاجتي لكتابته على أنه وسيلة للتفكير وللعواطف وأصبح بإمكاني استخدام اللغة في الشعر كما أريد... كان يمكنني الخروج من نطاق تركيب الكلمات وصفها، ولا مسوغ لأحد أن يدينني في ذلك أو يسألني عما أريد قوله أو لماذا تطرقت إلى هذا الموضوع، أو أدليت بهذه الفكرة.

عندما دخلت الشعر من باب الحرية هذا أحسست بارتياح بالكتابة وبدأت أستفيد منه في بناء أفكاري وأكثر من ذلك تحررت بالشعر من أسر رجل السياسة، وأتلفت أغلب أشعاري القديمة التي أعتقد أنني كتبتها على عتبة الشعر، ولعلني تجاوزت عتبة الشعر إلى داخله حقاً عندما أصبحت رجل سياسة. ربما تجدون تناقضاً فيما أقول. لكن كما يقول Laotus / الصح متناقض أحياناً/ مع أنه لا يمكن كبت هاجس التواصل.

أترك نفسي لهذا الهاجس الآن، ولهذا أنشر الأشعار التي قلت بأني كتبتها من أجل نفسي. وعندما يفكر ويكتب المرء من أجل نفسه فهو يفعل هذا من أجل الإنسان.. في البدء عليكم أن تفهموا أنفسكم كي تصلوا لفهم الآخرين، ولا يمكنكم أن تكونوا مفيدين في السياسة دون أن تفهموا ذاتكم والآخرين. وعندما لا تمارس الإنسانية حريتها في الشعر، فستخرج اللغة عن كونها وسيلة بيد الإنسان، بل سيصبح الإنسان وسيلة لها. وبذا يصبح وسيلة الوسيلة. يخرج عن كونه فاعلاً ويصبح مفعولاً.

حين يقول المفكر الألماني هامان Haman: الشعر هو اللغة الأم للإنسان/ فهو يعني هذا تماماً لأن القوة البدائية للعواطف الذاتية تكمن في جوهر الأشياء قبل تصنيفها بحسب خصائص معينة، وروايتها مادياً، وتقسيمها.

ولعل المجتمع بلا شعر يبقى بعيداً عن لغة الإنسانية الأم ويكون مغترباً عن اللغة، وعن نفسه.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار علاقة اللغة بالفكر فسيتأثر الفكر سلبياً في مجتمع كهذا، ويفقد غايته ويغترب الإنسان. وإنسان ذلك المجتمع سيتحدث بالشعارات، والأسوأ من ذلك أنه سيفكر عبر الشعارات والأصح من هذا وذاك أنه يفقد قدرته على التفكير.

والأنظمة القمعية التي تريد للفكر أن يتقولب في قوالب جاهزة وصارمة، تريد أن تقمع الشاعر أيضاً، وحتى لو لم يتطرق الكاتب لمشاكل النظام والمجتمع، فإن النظام القمعي يتدخل بشؤونه لأن مثل هذا النظام يخاف من الشاعر أو يخاف من القدرة على إحياء القوة البدائية للفكر من خلال اللغة بسبب الشاعر. النظام القمعي يخاف من أن تتجاوز تلك القوة الحدود المرسومة لها وتهدم الجدران التي بناها على الأدمغة والعواطف. كما يخاف من خروج الناس من قوقعة الشعارات والأفكار الجاهزة إلى أبعد من ذلك.

المجتمع التركي والشعب التركي على مدى التاريخ . وفي أي مكان من العالم تخلص بالشعر من القوالب الجاهزة، ولم يفقد ذاتيته أو يتحول إلى أشياء. وهو اليوم يتحرر بالشعر فيصبح لديه ميدان واسع لممارسة الحرية متخطياً الحواجز الموضوعية على الفكر، وأخص هنا التركي الريفي... فميدانه هو الشعر. مهما تغيرت العصور والقوانين والأنظمة فإن الفلاح التركي يكتب ويتحدث/ بلغة الإنسانية الأم/ ولم تستطع الأنظمة القمعية وحالات الطوارئ أن تخرس صوت اللغة الأم للشعب التركي...

سأدخل الآن أكثر في إيضاح أسباب الحرية الفكرية النسبية في الشعر.

حين لا يكون هدف الكاتب خارج الشعر فلن يضطر لاستخدام الشعر وسيلة اتصال. ومادام لا يكتب من أجل الإيضاح فليس ضرورياً أن يفهم، بل يكتب من أجل أن يفهم هو أكثر مما يشرح للآخرين. وبعض الكتاب لا يهتمون بالشرح على الإطلاق. يكتبون من أجل أن يفهموا فقط. يكتبون من أجل الإبداع وليس من أجل التعريف بما هو موجود.

وبعبارة أخرى، هم لا يبحثون عن الإبداع، ويدعون البحث والمكتشف جانباً.

ولا يقيدون أنفسهم بالمكتشف في أثناء بحثهم، وحين يقومون بذلك بحرية يعرفون أو يتوقعون أنهم سيصادفون ما يبحثون عنهم أو أنفسهم، فهم لا يجوبون البحار المجهولة من أجل الوصول إلى بلاد الهند من الطريق المعاكس.. إنما يفتحون أشرعتهم من أجل الانطلاق حسب قول الشاعر اللاتيني فير غيليوس.

/الحقيقة تجعلهم يلهثون خلفها فتستهلكون وفي نقطة ما تتخلون عن الجري وراءها/ في تلك اللحظة فقط تستسلم لكم الحقيقة ضاحكة/.

والشاعر كي يبدع عليه أن يكون موقناً من عدم جدوى الركض وراء ما يريد إيجاده فينزع من عقله قوالب الفكر الخشبية ويلقي بها بعيداً.. ينقي إدراكه من غبار التراكمات المعرفية ويشرع نوافذ عقله وعواطفه قدر ما يستطيع وينتظر... لأنه كما يقول طاغور Tagor شاعر الهند:

/لا يعرف من أين ستأتي الحقيقة في الليالي الحالكة المظلمة/.

وإلا كيف يمكن تفسير اكتشاف شعراء ربما كانوا أميين قبل آلاف السنين.

بعض الحقائق التي توصل إليها رجال العلم بعد بحوث وتجارب امتدت مئات السنين؟ في مجال الإبداع، تأتي الفلسفة قبل العلم، ويأتي الشعر قبل الفلسفة. لأن الفيلسوف يأتي قبل رجل العلم في تفكيره الحر والشاعر قبل الفيلسوف في التفكير الحر.

فالشاعر في اللغة أكثرهم حرية.

الجمل التي يركبها الشاعر لا تحاكم من حيث اصطفاف الكلمات أو من حيث القواعد اللغوية.. حتى أن الشاعر لا يجد صعوبة في بناء جمله، فهو غير مكلف بجعل الكلمات متكاملة لإيجاد الجمل.

يقول الشاعر الإنكليزي المعاصر Donal Darid في كتابه Articulate Energy إن ترتيب الكلمات في الشعر يختلف كلياً عن مفهوم ترتيب هذه الكلمات عند علماء اللغة وعلماء المنطق. وإذا كان الشاعر يقوم بترتيب الكلمات وفقاً لمفهوم عالم اللغة، فإنه يفعل ذلك تماشياً مع السائد". إذاً هو ليس مطالباً بذلك.

والشاعر فوق ذلك ليس مرتبطاً بمضامين الكلمات التي كما هي مقبولة في المجتمع.. لكن يمكن استخدام الكلمات ذاتها التي يستخدمها الآخرون في مهامهم الاجتماعية ومشاهداتهم الموضوعية من أجل التعبير عن انطباعاته الذاتية وأفعاله الخاصة. ويمكن أن يضيف للكلمات والمصطلحات مضامين جديدة.. كما يحق له أن يحدث الكلمات المهترئة ويطورها ويولد كلمات أخرى، وربما يعيد الحياة إلى مفردات اندثرت، أو يوجد كلمات جديدة.. يعترف للشاعر بهذه الحريات كلها في اللغة أكثر من العالم والفيلسوف أو الآخرين.

وهكذا تصبح اللغة أكثر فعالية على لسان الشاعر وتصبح أكثر جدوى، وعلى الرغم أنه لا يستخدم اللغة وسيلة اتصال، إلا أنه يزيد في قيمتها وفعاليتها التواصلية.

فحين يوسع إمكانات اللغة التعبيرية تتسع حدودها.

فلو كتب الشاعر خارج نطاق الهدف الشعري، أو كتب من أجل نفسه وليس من أجل الآخرين فإنه يفكر ويكتب من أجل الناس. وحتى عندما يكتب من أجل ذاته وحين يكون متجهاً نحو داخله وليس نحو الخارج فسيكون مفيداً للإنسان والإنسانية.

لا يمكن للإنسان أن يجد الحقيقة إلا في نفسه فقط وليس خارجها.. في الخارج يرى صورة الحقيقة فقط، أما في داخله فيلامس جوهرها.

وليس الشاعر من يوجه حزمة الضوء باحثاً عن الحقيقة خارجه.. بل هو الذي يحس الحقيقة وإشعاعاتها في راداراته ومداركه الداخلية.. المساحة التي تضيئها الحزمة على الساحة محدودة، وتبقى نقاط عمياء لا متناهية لا يصلها الضوء والنقاط العمياء قليلة بالنسبة إلى الرادار، فالحزمة الضوئية تتجه في لحظة معينة نحو جهة معينة أما الرادارات فتكشف أكثر وبكل الاتجاهات، الحزمة الضوئية تبحث لكن الرادار يحدد دون بحث. كتب أحد أدلاء السيميا يقول:

/لا يمكن للباحث أن يجد الحجر، إلا حين يكثف بحثه/.

ما الحاجة إلى شهادة دليل السيميا Simya؟..

يقول الحاج بيرم ولي: /الفؤاد أوجد المراد في ذاته/ أما عالم النفس السويسري يونغ Jung فلديه مفهوم /التفكير الموجه/ وذلك شبيه بحزمة الضوء الموجهة أما /الفكر الذاتي/ المضاد للفكر الموجه فشبيه بالرادار حسب مقولة Jung .

الفكر الذاتي كالرادار تماماً ليس له اتجاه محدد... ينفتح على كل الاتجاهات يلتقط ويبث.

والإنسان الذي يفكر بذاتيه يفكر /متجاوزاً الحدود/ يفكر ضمناً، يفكر من قريب ومن بعيد.. فليس لذاكرته حدود. ويمكنه أن يصل بتفكيره إلى عالم الأحلام الموجود في اللاشعور حيث دنيا الملاحم.

وباختصار إلى اللاوعي المشترك للإنسانية.. ويمكنه أن يتحول في الميادين التي لم تتلامس فيها الأفكار والأحاسيس. والمعرفة بالحدس.

إن الشاعر الذي لا يتوجه إلى هدف خارج الشعر، يمكنه الوصول إلى حرية

الفكر الذاتي. الفكر الموجه ضروري لكل من الممارسة والحياة. وهو ضروري من أجل العلوم التطبيقية، وهو ضروري أيضاً من أجل الحياة الاجتماعية المنظمة. الفكر الذاتي ليس ضرورياً ولكنه نافع، وأحياناً يكون الضروري نافعاً.

يحدث أحياناً أن يوصف الشعر الذي لا يراعي أهدافاً خارج الشعر، ولا يدعو إلى فاعلية اجتماعية بأنه كلام فارغ. وأيضاً يمكن أن يقال لا داعي للشعر. ولكن العلم والتقنية والسياسة ضرورية.

ولكن وبحسب Laotsu/ من الموجود يأتي الربح/. ومن غير الموجود تأتي الفائدة.

ويقول أيضاً: /من الطين تصنع جرة لكن ما يجعلها مفيدة الفراغ الموجود في داخلها/...

والفراغ الشعري هو من هذا النوع المفيد. وإذا كانت حياة الناس عامة وحياة رجل السياسة خصوصاً تفتقر إلى هذا النوع من الفراغ فهي غير مفيدة مهما امتلأت بالفاعلية الاجتماعية.

للفكر الذاتي المتجه إلى الداخل فعالية وفائدة في السياسة، سواء أكان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر. قلت بأن الشخص يمكنه أن يجد الحقيقة في نفسه والحروب أيضاً تحدث داخل الإنسان أو في المجتمع ذاته، وفي الحقيقة فإن كل حرب تتوجه إلى الخارج ظاهرياً وتكسب الحرب أو تخسر داخل الأشخاص والمجتمعات كي تكسبوا الحرب ضد من تواجهونه عليكم أولاً أن تكسبوا ضد الخصم الذي في داخلكم. ليس هناك حروب تحرير يمكن أن تكسب ضد القوى الخارجية فقط. تشتعل الحرب أولاً في عقل الشخص وبالقلب يكسب ما في عقل الشخص، وتلك حرب ذاتية. وإحراز النصر في حربكم الذاتية يكسبكم قوة تساعدكم على خوض حرب في محيطكم وتلك أيضاً يمكن تسميتها حرب المحيط.

القوة الأكبر التي ستحصلون عليها بانتصاركم في حرب محيطكم تفرض عليكم خوض حرب في المجتمع. ويمكنكم تسمية تلك الحرب حرباً داخلية.

لا يمكنكم خوض الحرب الخارجية إلا وأنتم تخوضون الحرب الداخلية تلك. ألم تحدث حرب التحرير التركية على هذا النحو؟ أتاتورك خاض تلك الحرب بعقله وقلبه أولاً وانتصر فيها. ثم قام بها في محيطه وانتصر أيضاً. بعد ذلك سير حربه الموجهة

للخارج من جهة إلى جانب الحرب الداخلية في مجتمعه من جهة أخرى، وبالقوة التي حصل عليها من حربه الذاتية، ومن حربه مع محيطه التي تلك الحرب، وبالحرب الداخلية التي تبعتها كون حرباً تحريرية ضد القوى الخارجية، واستطاع تحقيق النصر. وهنا أيضاً يكمن سر نجاح الحرب الفيتنامية.

إذا أجرينا مقارنة بين قوة الشعب الفيتنامي وقوة الولايات المتحدة فسنجد أن الأولى ضعيفة كنملة والثانية مخيفة كنمر. في الحرب الفيتنامية خاض الشعب الفيتنامي حربه في داخله، وكذلك الشعب الأمريكي أيضاً خاضها في داخله. وفي أثناء انتصار الشعب الفيتنامي بداخله، خسر الشعب الأمريكي تلك الحرب في داخله. لهذا انهزم النمر بكل قوته أمام النملة.

بدأت هذه الحرب أولاً في رأس الفنان والشاعر قبل السياسي هوشي منه Hsiminh، أو في رؤوس الذين يستطيعون أن يفكروا مثله.

في ملحمة الحرب الهندية Bhagavatgita يتحدث الشاعر عن الحرب التي يخوضها على صعيد قلبه وعقله، إذ ليس من المجدي أن يبدأ بطل هذه الملحمة حربه ضد القوات الخارجية قبل أن يحرز النصر على الصعيد الذاتي. ولكي ينتصر الإنسان في حرب عقله وقلبه عليه أن يتمتع بفكر ذاتي حر يتجه نحو الداخل ويجب أن يفكر بحرية وشجاعة دون خوف من القوانين والمحظورات والعقبات والتناقضات.

فمن أجل النجاح لا ضرورة لكتابة الشعر ولكن كتابة الشعر تسهل إمكانية التفكير على هذا النحو. ويكفي أن لا يكتب الشاعر خارج الأهداف الشعرية وألا يكون قد اختار الشعر وسيلة اتصال.. وإذا استطاع أن يلتزم بهذه القاعدة يمكن أن يفكر فاتحاً أبواب ونوافذ عقله كلها.

يمكن للمشاعر المتصارعة في قلبه، والأفكار المتصارعة في عقله أن تتصارع كما تريد. وجراء تلك الصدامات ستلمع شرارة الحقيقة في رأسه فجأة وستنير تلك الشرارة أمامه مخرجاً لم يره في أثناء تفكيره الموجه نحو الخارج. قال الشاعر: /برق الحقيقة يقدح من صراع الأفكار/.

ما الضرورة لصدم أفكاركم بأفكار الآخرين من أجل قدح شرارة الحقيقة؟ قبل هذا على الإنسان أن يعمل هذا الصدام بحرية لا تقبل دعم أحد.

كـادت البوذيـة كنمـوذج للتفكيـر الشـرقي التـي تـدفع حـدود التفكيـر العقلانـي أحيانـاً.. ولـيس الأفكـار المتناقضـة فقـط أن تجعـل تصـادم الأفكـار غيـر المترابطـة الواحدة مع الأخرى لقدح شرارة الحقيقة أسلوباً علمياً. ولشعرائنا الشعبيين أيضاً مقاطع منظومـة كثيـرة جداً، ويبـدو أنـه لا علاقـة لآخرهـا، بأولهـا. ولكـن مـن تلـك الأفكـار والتطورات غير المترابط آخرها ببدايتها يتولد توافق مدهش وأثر يجعل المتلقي يهتز ولا يمكن أن يقدح شرارة الحقيقة إلا الذي يفكر شعرياً.

يبحث بعض النـاس عن الحريـة بعدم الالتزام بالقواعد والتقاليد بتصـرفاتهم، أو بتجاوز الحدود الاجتماعية، والممنوعات.

فإذا استطعتم اجتياز العقبات الموضوعة على عقولكم يمكنكم أن تكونوا أحراراً فعليين.

كنـت قـد شـاهدت فيلمـاً يتحـدث عـن تنـاقض قـائم بـين فتـاة حـرة فـي عقلهـا وأحاسيسـها وحبيبهـا الـذي لـم يسـتطع الوصـول إلـى تلـك الحريـة... وحـين لـم يسـتطع تحمـل استخفاف الفتـاة بـه النـاتج عن هذا السبب، تعرى ذات يـوم أمـام أعين الفتـاة والنـاس المحملقـة فـي دهشـة فـي الشـارع وقـال لهـا بتفـاخر: انظـري أصـبحت الآن حراً!...

الرد الذي أجابته به الفتاة هو

. أنت لست حراً، أنت عار فقط!...

أعتقد أنـه لا يمكـن التعريـف بشـكل ألـذ بـالفرق بـين الحريـة الداخليـة والحريـة الموجهـة للخـارج. بعـض النـاس يحققـون حـريتهم الداخليـة بالشـعر، وبعضـهم الآخـر يحققها بطرق أخرى.. ومهما كانت الوسيلة لا يمكن الوصـول إلـى الحريـة الحقيقيـة إلا بتحقيق الحرية على الصعيد الداخلي.

وبالتالي لا يمكن المساهمة بتحرير المجتمع والإنسانية.

—

■ بقلم : صباح الدين قدرت أقصل ■

قصـــــائد

سؤال

من يعلم!..
العيون التي هي آخر ما يبقى من الإنسان
هل ترى العالم من بعيد..؟

من يعلم!..
هل تصغر الدنيا
أم تكبر من بعيد..؟

من يعلم!..
هل تنسى الدنيا
أم يُشتاق لها من بعيد

1975

نهر

إننـي شجرةٌ أغصانـها في الأعماق
إننـي ورقةٌ ممزقة أشلاء
بين يديّ النور والمياه

إننـي طائر يسبحُ
حصاةٌ..

تحطّ على الغصن

إنني سمكة
ظلَّ يطير في المياه
نورٌ في السماء

إنني سماء..
في فراشها الترابي
الممزوج بالماء

انحني عليّ، انظري إليَّ
أنا أنت...
أنا عاشق لك

1970

المهاجر

شيءٌ ما لا أعلم به في عقول أحبائي
في عقول من أشتاق إليهم دون رؤياهم
أنا أتوق إلى مكان قبل أن يكون لي وطن
حزينٌ قبل أن يموت لي أحد

ما الشيء الذي أترقبه في الدروب
ما الذي أنتظره من المكاتيب
من أين نفوني
أين... هنا!..

يجب أن يكون ثمة ما أعلمه
أصبحتُ لا أعلم
يجب أن يكون لي همٌّ ما
أصبحتُ لا أضحك

حطّيتُ هنا
وأصحتث مهاجراً...

1970

الحدود

قف أيها المسافر هنا حدود
الطرف الآخر غريبٌ وممنوع
لا يمكن أن تختار إحدى الزهور
والعطور.. والألوان..؟

لا يُسأل الطير عن جواز سفر
النملة تمرّ دون جمارك بما تحمله
قف أيها المسافر هنا حدود
لا يمكنك أن تمرّ أنت...

لا تنظر إلى النـهر، يجري بلا توقف
الغزال يشرب هذا الماء من الطرف الآخر أيضاً

قف أيها المسافر هنا حدود
لا يمكنك أن تشرب أنت.
قف أيها المسافر هنا حدود
لا مخطوطة.. ولا مكتوبة
على الرغم من هذا لا يمكنك أن تمر ولا يمكنك أن تمحوها
لأنـها محفورة في داخلك

1976

المغارة

على جدار المغارة
حفرت من الحجر الحيوانات
زأرت في الظلام
قاومتها بالأغاني

المغارة كانت مظلمة
حفرتُ من الحجر النورَ
كنتُ برداناً
فوضَعتُ شمساً أيضاً.

■ بقلم : صباح الدين قدرت أقصل ■

على جدار المغارة حفرتُ الحبَّ

حفرت حُبّاً

تألمتْ الحجارةُ

انشرخَتْ المغارةُ

ولدتُ... أنا!..

1970



كيف الطقس اليوم؟

بقلم : عزيز نيسن

■ ترجمة: بكر صدقي■

عليّ أولاً أن أعرفكم بسعدي بيك بصورة جيدة. ثمة نوع من الناس يقال فيهم إنهم "مثل بعر الأرنب لا يفوح ولا يلوث" إن سعدي بيك هو المثال الأفضل على هذا النوع. لا في العير ولا في النفير، لا للصيف ولا للضيف. فإذا سألته "كم حزباً في البلد؟" فهو لن يجيبك حتى بـ"لا أعرف" بل يكتفي برفع كتفيه وزمّ شفتيه.

هو رجل رزين ومهذب، يكبرني بعشر سنوات لكنه يبدو بعمر أبي لشدة رزانته ورصانته، لا يمكنك اقتلاع الكلمة من فمه إلاّ مثل اقتلاع الضرس الملتهب، فهو يكاد لا يتكلم أبداً.

يقيم مع زوجته وابنته في قصر صغير عتيق في "أرن كوي" ورثه عن أبيه ولا يؤجر أياً من أجنحته على أمل أن يحصل لابنته على صهر يقيم معهم.

ألتقي به كل صباح، فإذا لم يحدث ذلك في القطار، حدث حتماً في عبّارة الساعة التاسعة التي تنطلق من "حيدر باشا".

اضطررت لملازمة الفراش خمسة عشر يوماً بسبب المرض، وفي اليوم

الأول لعودتي إلى العمل بعد إبلالي من المرض ترجلنا، سعدي بيك وأنا، سوية من القطار ومشينا باتجاه العبّارة، وإذ بأحد المعارف يمر بنا ويقول لسعدي بيك:

. كيف الطقس يا سعدي بيك؟

ثم تابع طريقه من غير أن ينتظر جواباً من سعدي بيك. ثم لحق بنا واحد آخر وقال وهو يهبط السلالم الرخامية:

. مرحباً سعدي بيك.

. أهلاً..

. كيف الطقس يا سعدي بيك؟

قال الرجل ذلك وهرب مبتعداً، وكان واحداً من زملائنا. نظرت إلى وجه سعدي بيك، فوجدته شاحباً مثل كلس مزج بطلاء أخضر...

ثم سمعنا أصواتاً ساخرة خلفنا:

. كيف الطقس يا سعدي بيك؟

. كيف الطقس يا سعدي بيك؟

كان غضب سعدي بيك يتصاعد، لكنه يحاول إخفاءه. صعدنا إلى العبّارة وجلسنا في القاعة السفلى. قال رجل يجلس على مقربة:

. مرحبا سعدي بيك.

لم أكن على معرفة بهذا الرجل المسن والمتأنق. ردّ عليه سعدي بيك التحية:

. أهلاً يا سيدي.

. كيف الحال يا سيدي؟

. شكراً لكم. الحمد لله.

. أوه! أوه! أنعم الله عليكم بالصحة والعافية. كيف الطقس؟

قفز سعدي بيك من مكانه كالسهم، التقط قبعته وابتعد فخرجت معه لأنه

رفيق طريقي لسنوات. وقفنا جنباً إلى جنب في مؤخر العبّارة. عرفت أنه مستاء جداً من شيء ما لكني تجنبت سؤاله خشية أن يزعجه السؤال. التزمنا الصمت حتى وصلت العبّارة إلى المرفأ. حيث سأله عدد من الأشخاص عن الطقس ونحن نترجل من العبّارة.

بدأت أغتاظ بدوري، وأردت التدخل لكني لم أفعل لأنني لا أعرف ما هو الموضوع. ولم يكن الغيظ يناسب هذا الرجل المهذب. سألته بعد أن صعدنا إلى الأتوبيس معاً:

. ما الأمر يا سعدي بيك؟ لماذا يسألك الجميع عن أحوال الطقس؟

نظر في وجهي نظرة ارتياب ثم قال:

. ألا تعرف؟

. لا... لا أعرف.

. سأحكي لك هذا المساء على العبّارة.

افترقنا عند أول النفق.

بقيت متشوقاً لما سيحكيه لي سعدي بيك، ولم يبرح خيالي مشهد وجهه الغاضب وهو الرجل اللبق المهذب ذو الأعصاب الباردة. إذن فقد حدث معه شيء ما في غضون الأسبوعين اللذين قضيتهما طريح الفراش.

التقينا في المساء عند جسر مرفأ "قاضي كوي". قال لي:

. يحسن بنا ألا نستقل هذه العبّارة.

فهمت أنه يريد انتظار العبّارة التالية خشية التعرض لسخريات معارفه اللذين يستقلون هذه العبّارة.

كان ثمة بائعو سمك طازج على القوارب، اشترى منهم سعدي بيك كيلو ونصف من السمك، تمشينا لبعض الوقت على المرفأ، ثم ركبنا عبّارة الثامنة وعشر دقائق. السمك المبلل كاد يثقب أسفل الكيس الورق الذي تشبّع بالماء. وهكذا جلسنا فوق السطح وسعدي بيك يمسك بكيس السمك بحرص. قال لي:

. أنت لا تعرف إذن؟

في تلك اللحظة قال أحدهم:

. كيف الطقس اليوم يا سعدي بيك.

نهض سعدي بيك من مكانه دون أن يتفوه بكلمة واحدة. هبطنا معاً إلى الأسفل وقصدنا مؤخّر العبّارة حيث استند سعدي بيك إلى الدرابزين وجلست على المقعد الخشبي المجاور، وقد أمسك بكيس الورق بحرص شديد. قال لي:

. إياك وإياك! إذا فتح أحدهم حديثاً عن الطقس فاهرب منه على الفور! فإذا حدث وسألك عن الطقس فلا تنبس ببنت شفة، فليسأل ولكن لا تجبه. ذلك أنهم يبدؤون الكلام بهذه الطريقة أي بالسؤال عن أحوال الطقس ثم يستدرجون المرء ويقحمونه في ورطة. الرجل الذي أمامك يبدأ بكلمة الطقس فلا ترى خطراً في الحديث عن أحوال الطقس. بعد ذلك ينتقل من الطقس إلى الماء وإذ بموضوع الحديث ينزلق إلى الأرض. ثم... وإذ بك متورطاً بلا وعي في حديث... إياك! انتبه حماك الله... ها أنت في ورطة...

حدث ذلك منذ حوالي عشرة أيام... ركبت القطار من محطة "أرن كوي" كعادتي كلّ يوم. جاء شخص وجلس بجانبي. مضى بنا القطار بضع دقائق ونحن صامتان. ثم قال الرجل:

. الطقس يزداد سوءاً هذه الأيام.

لم أتفوه بكلمة لأنني لا أحبّ الناس الفضوليين من أمثاله. قال بعد قليل:

. الجوّ ينذر بالسوء، أليس كذلك يا سيدي؟

خجلت من الاستمرار بالصمت فقلت له:

. نعم.

لعنة الله عليّ إن كنت تفوّهت بأية كلمة أخرى.

بعد ذلك قال الرجل:

. يبدو أنها لن تمطر أبداً هذا العام.

الرجل يمد صحنه لالتقاط الكلام من فمي وأنا أجيبه بالصمت.

. أليس كذلك يا سيدي؟ الظاهر أنها لن تمطر أبداً هذا العام.

لا أخرجني الله حياً من هذه العبّارة إن كنت أكذب عليك، لقد أجبته بكلمة واحدة أيضاً:

. نعم.

وكيف أقول "لا" يا أخي؟ فهو يقول لي: "يبدو أنها لن تمطر"، فهل أرد عليه بالقول:

"لا، سوف تمطر"؟ فما أدراني إن كانت ستمطر، أم لا؟ هذه المرة انتقل الرجل إلى الحديث عن الماء، قال:

. لدينا شح في الماء... الوضع سيئ جداً

أنا صامت.

. أليس كذلك يا سيدي، لدينا شح في الماء؟

. نعم.

ـ إذا لم تهطل الأمطار سنشهد محلاً. هذا العام لدينا محل. يقال إن الأناضول تحترق من الجفاف.

ثم يضغط عليّ لأؤكد على كلامه:

. أليس كذلك يا سيدي؟

. نعم.

. سوف نضطر لشراء القمح من الخارج.

عندما رأى أنني لم أقل شيئاً، ألحّ قائلاً:

. سنشتري، أليس كذلك يا سيدي؟

. وهل أنا وزير التجارة يا أخي؟ مالي أنا إن اشترينا قمحاً أو شعيراً

. سنشتري أليس كذلك يا سيدي؟

. نعم.

ـ لا يمكن إدارة الأمور على هذه الصورة. إن الحكومة عاجزة عن إدارة هذه الأمور.

بدأنا من الطقس وانتهينا إلى الحكومة. هل يمكن للحكومة أن تخطر على البال إذا كان الحديث يدور عن الطقس؟ أترى من أين وإلى أين؟

. إن الحكومة عاجزة عن إدارة الأمور، أليس كذلك يا سيدي؟

بما أن الأمور وصلت إلى الحكومة، لم أجبه حتى بنعم هذه المرة. الطقس... فهمنا، والماء... فهمنا أيضاً، ولكن ما شأننا بالحكومة؟ التزمت الصمت، لكن الرجل لكز خاصرتي وصرخ قائلاً:

. أليس كذلك؟

. نعم.

ذلك أنه سيلكزني ثانية إذا لم أرد عليه.

. الأسعار ترتفع باطراد. ماذا سيحل بهذا الشعب؟

كان بوسعي أن أقول له: لا، الأسعار لا ترتفع، بل تنخفض يوماً بعد يوم". لكن ذلك يقتضي طق الحنك مع الرجل. قلت له بهدف التخلص منه:

. نعم.

. سوف ننتهي إلى وضع كارثي.

إنه يفاقم من خطورة الكلام باطراد. التزمت الصمت بلا مبالاة، فقال:

. أليس كذلك يا سيدي؟

تابعت تجاهلي فلكزني مرة أخرى، فقفزت من مكاني وأنا أطلق أنّة.

. أليس كذلك يا سيدي؟

. نعم.

إذا لم أرد على سؤاله فسوف يوجه لكمة إلى أنفي ويسألني: "أليس كذلك؟". انتباهي منصرف إلى الخارج من خلال النافذة. لكننا لم نصل بعد

إلى محطة حيدر باشا، حتى أنزل من القطار وأتخلص من الرجل.

تمادى الرجل وتمادى حتى تجاوز كل الحدود، ومن حين لآخر أردت أن أجيبه بـ"لا". لكن ذلك يعني الدخول معه في جدال بين نعم ولا، في حين أنني لست بوارد جدال من هذا النوع.

يحكي ويحكي ويحكي، ثم يسألني:

. أليس كذلك يا سيدي؟

فإذا التزمت الصمت لكزني فأطلقت أنّة وملت جانباً، وقد حشرني الرجل لُصق النافذة فلم يعد بإمكاني أن أهرب وأنجو بجلدي. لم يبق أمامي إلا القفز من النافذة.

الرجل يحكي بلا توقف، ثم يضرب بيده على ركبتي ويسألني:

. أليس كذلك يا سيدي؟

فأمسّد مكان الضربة وأجيبه:

. نعم.

ثم يمسكني من كتفي ويهزني:

. أليس كذلك يا سيدي؟

. نعم.

كنت لأفضل لو بطحني على الأرض وضربني.. قصارى القول أننا وصلنا أخيراً محطة حيدر باشا بين لكز وصفع ولكم وشد ودفع وهز، والحمد لله...

عندما ترجلنا من القطار اختفى الرجل في الزحام، أما أنا فلم أرفع رأسي عن الأرض خشية أن أراه من جديد.

في اللحظة التي أردت فيها الصعود إلى العبّارة نقرت يدٌ على كتفي ثلاث مرات، التفتَ وإذ به شرطي، قال لي:

. تفضل معي إلى المخفر لحظة لو سمحت.

عندما سمعت كلمة المخفر ارتبط لساني، فأنا لم أدخل قسم شرطة في حياتي، ولا أعرف ما يكون، ولكن ما العمل... ذهبت معه إلى المخفر، وماذا رأيت هناك؟ رأيت الرجل الذي واظب على سؤالي: "أليس كذلك يا سيدي؟" مبتسماً بالإضافة إلى راكبين كانا يقتعدان المقعد المواجه لمقعدنا.

ظننت أن الراكبين قد أشفقا عليّ بعد رؤيتهما لذلك الرجل وهو يلكزني ويلكمني طوال الرحلة فقدما شكوى ضده، والله أعلم. قلت للمفوض:

. أولاً أنا لست مدعياً على أحد.

فقال المفوض:

. ولكن ثمة من هو مدع عليك، هذا الرجل قدم شكوى ضدك.

يا سلام! أنت تجيب بنعم على كل ما يقوله الرجل، فيقوم هو بتقديم شكوى ضدك! هل سمعت بما يشبه هذا؟

قال الرجل:

ـ نعم، لقد شتم الحكومة بكل ما يخطر على البال من شتائم، وهذا السيدان شاهدان على ما أقول.

ثم حكى كل ما قاله لي أثناء الرحلة ناقلاً إياه على لساني، قلت:

. أنا لم أقل هذا الكلام، بل هو الذي قاله.

وقال الشاهدان:

. نعم هو الذي قال الكلام، أما هذا الرجل فقد وافق على كل الكلام بنعم ونعم ونعم.

قال الرجل:

. لقد تحدثت بتلك الطريقة بقصد اختبار نواياه.

إذن فسوف أهلك بين الأرجل فقط لأنني قلت نعم.

أمسك سعدي بيك بكيس الورق المملوء بالسمك في حضنه وقال:

. السمكات تكاد تسقط فقد انفتح أسفل كيس الورق.

كان يمسك أسفل كيس الورق في راحتيه. سألته:

. ماذا حدث بعد ذلك يا سعدي بيك؟

. سجلوا إفاداتنا، والآن سنذهب إلى المحكمة.

. ولكن لماذا قدّم ذلك الرجل شكوى ضدك؟

لقد ثار فضولي مثلك لمعرفة ذلك، فسألته السؤال نفسه عندما خرجنا من المخفر.

فأجابني قائلاً:

. حينما كنت تجيبني بنعم لم تكن تفعل ذلك عن طيب خاطر، فخفت أن تشي بي، فسبقتك إلى المخفر بمجرّد نزولي من القطار.

فقلت له:

ـ حسناً يا أخي ما دمت خائفاً إلى هذه الدرجة، لماذا إذن تتمادى في الكلام وتضرب يميناً وشمالاً؟

. وماذا أفعل، فأنا غير قادر على ضبط لساني، يحدث هذا رغماً عني.

إذن، إياك ثم إياك! لا أحد قادر على تمالك نفسه في هذه الأيام. كل واحد يبحث عن أحد يشكو له همّه، وليس من المعقول أن يقف وسط الناس ويخطب فيهم بصورة مباشرة. لذلك فهو يبدأ بالحديث عن الطقس مع أي شخص قربه.

الطقس ثم الماء... ثم تنتهي الأمور بهذه الطريقة. هل فهمت؟ إذا حدث وذكر لك أحدهم كلمة الطقس، فاهرب منه فوراً ولا تدعه يكمل كلامه، وإلا وجدت نفسك في ورطة مثلي.

ضحكت، ثم لم أتمالك نفسي عن سؤاله:

. كيف الطقس اليوم يا سعدي بيك؟

لم أكد أكمل جملتي حتى ضرب سعدي بيك على رأسي بكيس الورق المملوء بالسمك. في الوقت الذي ألقيت فيه بالسمك من فوق رأسي وثيابي،

■ بقلم : صباح الدين قدرت أقصل ■

كان سعدي بيك قد اختفى عن الأنظار.

❒❒❒

بيت هادئ

بقلم : عزيز نيسن

■ ترجمة: فاروق مصطفى

قال: إنك تكتب بشكل ممتاز

خطر ببالي أن أردّ عليه الردّ التقليدي الذي يردّه الكتّاب عندما تطرى أعمالهم، شكراً لكم لكني عدلت عن ذلك، وقلت

. بإمكاني أن أكتب ما هو أفضل، لكن البيت غير مناسب.

. كيف؟

ـ أفي ذلك كيف؟ البيت صغير، والأسرة كبيرة، والضجيج والضوضاء دائمين، وكما تعلمون فالكتابة عمل فكري يتطلّب هدوءاً.. في اللحظة التي يأتيك فيها الإلهام تماماً، يأتي الصغير شاكياً أخاه الكبير بابا انظر إلى هذا .. أبعده عني، يصرخ الأصغر منه، أسكته. يبدأ من هو أصغر، أثناءها يدخل الكبار ببعضهم.. ينتفخ رأسي، وطبعاً لا يمكن كتابة شيء مميز برأس منتفخ كالطنجرة.

سالني:

. كم ولداً لديك؟

. أحد عشر !

كنت أظن أنه سيقول لي (أدامهم الله) عندما ترامت إلى مسامعي كلمة هووش ش ش !

هل توجهون هذه الكلمة لي؟

استشطت غيظاً، وإذا كان قد قالها لي فسوف أدوسه بقدمي.

. أنت تأخذ الأمور دوماً على أنها موجهة إليك.

. لا يوجد أحد غيرنا، لذلك ظننت..

. الانفعال طبع سيء في المرء. فلو صدر صوت قبيح من محرك سيارة مارة في الطريق، يهجم الانفعالي على السيارة وهو يقول (أتوجّه هذا لي أو لك؟) خطر أحدهم ببالي فجأة، فقلت هوش. والآن لنعد إلى موضوع الأولاد.. إن أحد عشر ولداً كثير على الكاتب. بل إن ولداً واحداً كثير عليه.. على الكاتب أن لا يصنع أولاداً لأنهم يشغلون وقته.

. صنع الولد لا يستغرق وقتاً، لكن تربيته صعبة.

ـ يجب أن لا يكون للكاتب أولاد، لماذا؟ لأن كلَّ إنسان يستطيع أن يصنع أولاداً، لكن لا يستطيع كل إنسان أن يؤلِّف كتاباً.

ـ ماذا أفعل، لدي الآن أحد عشر ولداً، بل أحد عشر ولداً ونصف.. فهناك واحد على الطريق..

ـ كم من الزمن يستغرق إنجاز كتابك المميّز، فيما لو كنت تعيش في بيت لوحدك؟

. في رأسي أفكار كثيرة بحيث أستطيع إنجاز كتاب كل شهرين، لو تسنى لي بيت هادئ كما أريد.

. أعطيت وانتهيت.. إني أعطيك بيتي لمدة ستة أشهر.

ظننته في البداية يمزح، لكني صدقته عندما اصطحبني بسيارته إلى البيت، لم يكن بيتاً، كان قصراً فخماً، ذبت وتلاشيت عندما رأيته قال:

ـ نحن نمضي الشتاء في نيشان طاش، وقد انتقلنا إلى هناك البارحة، وهذا البيت لك لمدة ستة أشهر، حتى شهر أيار القادم، هيا أرني همّتك، أنجز كتابك القيّم لأراك.. وأكون بذلك قد ساهمت أنا أيضاً ولو قليلاً في الحركة الأدبية العالمية..

كنت مدهوشاً، قال وهو يغادر البيت:

. لي رجاء واحد فقط، إذ يوجد في الحديقة كلب حراسة كبير، وفي البيت جرو صغير، تعتني بهما، وهناك كناري في بهو البيت.

. أنا أحب الحيوانات.

ترك لي الرجل قصره الفخم ومشى. لو رأيت ذلك في الحلم لما صدقت. تجولت في أرجاء الحديقة أولاً، ثم في أنحاء القصر من أوله لآخره، كان يخيّم على المكان هدوء لا يوصف، هدوء تسمعه الآذان، وتراه العين.. هدوء يكاد يلمس باليد.

صعدت إلى الطابق العلوي، كان منظر المروج من فوق، جميلاً آسراً لا يمكن وصفه... بحيث قلت لنفسي عندما جلست إلى الطاولة:

. إيه! ولك هنا حتى الحمار يصبح شاعراً..

بهذه الحماسة تشبثت بقلمي، ولم يكن القلم قد مسّ الورق بعد، عندما رنّ جرسٌ. القصر كبير، نظرت هنا، ونظرت هناك، لم أعرف مصدر صوت الجرس.

بحثت في غرف الطابق العلوي أولاً، ولم أجد فيها ما يشبه الجرس، لكن الجرس لا يزال يرن، واضح أنه جرس الهاتف، بحثت ومشّطت المكان تمشيطاً.

أخيراً عثرت على الهاتف في الطابق الأوسط التقطت السماعة ووضعتها على أذني، لا صوت. والجرس لا يزال يرن، إذن فليس الهاتف هو الذي يرن.

أيمكن أن يكون في البيت هاتف آخر؟

ركضت في هذا الاتجاه، وركضت في ذاك الاتجاه، واكتشفت أخيراً أن جرس الباب هو الذي يرن، كان القادم بائع الصحف.

. لا داعي! من الآن فصاعداً لا داعي للصحف!..

أغلقت الباب، وعدت ثانية لأجلس خلف طاولتي. وفيما كنت أمسك القلم بيدي، رنّ جرس مرة أخرى، نزلت سلالم الطابقين، ولكن لا أحد بالباب هذه المرة.

أيكون الأولاد هم الذين يقرعون الجرس ويهربون؟ لا أحد بالباب. لكن الجرس لا يزال يرن. كان جرس باب الحديقة الخلفي هو الذي يرن هذه المرة. إنه بائع الحليب.

. لا داعي! من الآن فصاعداً للحليب! لا تحضر لنا حليباً!

. يوجد حساب أسبوع.

الرجل ترك لي قصره الفخم لمدة ستة أشهر دون أن يأخذ أجرة ولو عشر ليرات.. دفعت حساب الحليب.

صعدت إلى الطابق العلوي، وقبل أن يمس القلم الورقة، رنّ جرس ثانية، ركضت إلى الباب الأمامي أولاً، ثم إلى الباب الخلفي. لا يوجد أحد.

كم باباً لهذا القصر؟

ـ أدور وأبحث، لا يوجد باب آخر.. الجنون ليس باليد. لابد أنهم أولاد عديمو التهذيب! عندما أركض إلى الباب الأمامي، يقرعون جرس الباب الخلفي، وعندما يرن جرس الباب الأمامي، أفتح الباب الخلفي لأفاجئهم، وإذ بعديمي التربية قد هربوا. وفجأة خطر الهاتف ببالي.. أوه.. إنه جرس الهاتف الذي يرن.

. ألو، تفضلوا...

. نازان خانم من فضلكم.

. ليسوا هنا يا سيدتي.

لم تمرّ فترة على جلوسي إلى طاولتي. ترن ن ن .. الجرس مرة أخرى ركضت إلى الهاتف أولاً، ليس هو، هرعت إلى الباب، وإذا بساعي البريد، استلمت منه الرسالة. وفيما كنت أصعد السلالم، رنّ جرس مرة أخرى.

ركضت إلى البابين، لا أحد، نظرت إلى الهاتف، ليس جرس الهاتف، وفيما كنت أصعد وأنزل باحثاً، وإذ بصوت طائر:

. غوغوك.. غوغوك.. غوغوك!

إنها ساعة حائط، إذ كانت هناك ساعتا حائط على جداري الصالة المتقابلين إحداهما جرسها يرن، والثانية طائرها يغرّد. انتهت نوبة عزف الساعتين وإذا بجرس الهاتف يرن.

. نازان خانم من فضلكم.

. نازان خانم ليسوا هنا يا سيدتي، لقد انتقلوا إلى استانبول.

وفيما كنت واقفاً في الصالة حائراً مشدوهاً، وأنا أسبح في عرقي من كثرة ما جريت وراء الأجراس من فوق لتحت، ومن تحت لفوق.. جاءني صوت:

. دان... دان... دان!

أنا لا أفهم، كم جرساً يكون في البيت، وكم صوتاً، وكم ساعة تكون فيه! هذه المرة كانت ساعة حائط المدخل هي التي تدق.

تلفت وانتهيت من الجري هنا وهناك!..

تارة يرن جرس هذا الباب، وتارة جرس الباب الآخر... وفيما أنا أركض نحو الأبواب، يرن جرس الهاتف. أصابني ارتباك، بحيث صرت أركض وراء صوت جرس، لأجد أنها دقات ساعة.

في هذه الأثناء رن جرس آخر... كان اكتشاف مصدر صوت الجرس مستحيلاً هذه المرة. إذ كان جرس دراجة طفل صغير مر من أمام البيت بدراجته.

حل الليل، ولم أستطع كتابة كلمة واحدة. لكني أظن أني قطعت أربعين

كيلو متراً جيئة وذهاباً داخل البيت، صعوداً ونزولاً جرياً وراء رنين الأجراس..

فقد جاء كل رجال وعمال الخدمات، من البقال حتى بائع زجاجات الماء. ورنّ الهاتف ثلاثين أو أربعين مرة. استلقيت على الفراش متعباً منهوكاً، وتمددت مثل ميت.

قلت لنفسي:

. اليوم الأول يكون هكذا، والآن علِم الجميع أن لا أحد في البيت، وغداً لن يرن أي جرس.. وسأكتب كتاباتي،.

لم تكد عيناي تغفوان حتى سمعت صوتاً لكنه ليس صوت جرس، شيء مثل مييك، مييك، مييك، لم أستطع تشبيهه بأي صوت أعرفه. أنا اعتدت رنين الأجراس ورضيت بها منذ زمن. رنين جرس، لابأس، لا تفتح الباب، ولا ترد على الهاتف، يتوقف الرنين بعد برهة، لكن هذا الصوت لا يتوقف أبداً، سحبت اللحاف فوق رأسي، ما صار، سددت أذني بأصابعي دون جدوى، بدأت البحث عن مصدر الصوت.. هذه الغرفة لك، وتلك الغرفة لي.. أخيراً أليس هو صوت الجرو الصغير في الحمام؟

سكت الجرو المسكين عندما رآني، وراح يلف ويدور عند أسفل رجلي. واضح جداً أنه جائع، وضعت ما وجدته في المطبخ أمامه، وعدت إلى الفراش.

توقف رنين الأجراس، لكن دقات الساعات لا تتوقف، والجرو لا يسكت، وبين الفينة والفينة كان الهاتف يرن.

انتصف الليل. حاولت تعطيل الساعات واسكاتها لم تسكت... والجرو يهمر كلما ابتعدت عنه. أحضرته إلى غرفة النوم فصار يهمر كلما دخلت الفراش.

أحببته، داعبته، رجوته، لا يسكت، أخيراً أخذته إلى جانبي في الفراش فسكت.

سكت الجرو، فبدأ كلب الحراسة في الحديقة ينبح:

. عو، عو، عو..

سأجن.. لا، لن أجن، لقد جننت.

. اسكت ولك كلب ابن كلب اسكت.. اسكووت!...

حين أركض إلى النافذة لإسكات الكلب الكبير، يهمر الصغير، أصبح الصباح وأنا منشغل بالكلاب والساعات، وعندما أشرقت الشمس، بدأت أصوات الدجاجات، وبدأ صياح الديكة في الحديقة، كنت على درجة من الإعياء بحيث لم أهتم بأصوات الدجاج.

. جبيك، جبيك، جبييك..

أمسكت قفص الكناري الذي فوق رأسي ورميته في الحمام، وأغلقت الباب عليه. لم أكد أغفو عشر دقائق أو أقل، وإذ بي أهبّ من نومي فزعاً على صوت غليظ ظررر. فكّروا كم كنت مرتبكاً! فقد صعدت إلى السقيفة.. وهناك ثبت إلى رشدي وبدأت أفكّر، أنا لن أستطيع أن أكتب سطراً واحداً في هذا القصر، أين الأولاد. أنا قربان لهم.. على الأقل عندما تقول اسكت، فإن الولد يخاف ويسكت. لكن هل تفهم الكلاب والساعات من اسكت؟ وهل تخاف الأجراس؟ طيب، ولكن هم ماذا يفعلون في هذا البيت؟ إن شخصين لا يكفيان للجري وراء أصوات الأجراس. يا له من بيت هادئ هذا الذي عثرنا عليه!

سأذهب إلى الرجل الذي أسدى إليّ معروفاً وترك لي قصره، وأقول له:

. لقد عدلت، عليك أن تستأجر رجلاً لطيورك وكلابك!

أغلقت باب البيت، ومشيت مغادراً، وإذ برجل يقول لي:

. أهلاً وسهلاً! هل أنتم الذين ستحرسون القصر هذا الشتاء؟

كنت متضايقاً، ولكي أصرف الرجل عني، أجبته:

. نعم!

. بكم؟

. بكم ماذا؟

ـ إحذر من أن تحرس بأجر زهيد، فقد استأجروا العام الماضي حارساً بخمسمئة ليرة، وكاد الرجل يجن، فهذا القصر اسمه قصر الأجراس.

دخلت كالريح على الرجل الذي أسدى إلي المعروف، وكان عنده في المكتب رجل آخر، وقلت له:

. لقد عدلت عن هذا العمل.

. لماذا؟

. قصر ضخم، لا إنس فيها ولا جن.. إنه هادئ جداً يا أخي سأنفجر.

. كنت أعرف ذلك. فأنت معتاد على الضوضاء والضجيج، ولا تستطيع العمل في مكان هادئ..أنا أعرف هؤلاء الكتّاب! كلهم يبررون بقولهم:

"لو تهيأ لنا مكان هادئ لكتبنا كذا، وكتبنا كذا.." وعندما يتاح لهم المكان الهادئ، يقولون لقد تضايقنا.. هؤلاء هكذا، ليس لديهم شيء يكتبونه، ولذلك...

أسرعت بالخروج مغادراً، كي لا أرتكب جريمة.

ذهبت إلى بيتي، وهناك قلت أوووه، قلت ذلك، لكن رنين الأجراس ما زال يرن في أذني.

***

عزيز نسن في سطور

هو محمد نصرت نسن، ولد في 20 كانون الأول عام 1915 في إحدى الجزر القريبة من استانبول، والواقعة في بحر مرمرة. وتوفي في تموز 1995، وقد ناهز الثمانين من عمره، وبلغت أعماله أكثر من 100 عمل في شتى ألوان الإبداع. هو ابن عائلة معدمة، تخرج من الكلية الحربية عام 1939، وأثناء متابعته للدراسة في الكلية العسكرية، درس في كلية الفنون الجميلة مدة عامين. وهكذا جمع في

شخصه شخصيتي عزيز نسن العسكري، وعزيز نسن الشاعر والأديب والظريف والفنان وعاشق الجمال.

يعتبر عزيز نسن أحد أبرز ممثلي الهجائية الساخرة في العالم. وقد نال جوائز عديدة عن قصصه الساخرة التي ترجمت إلى أغلب اللغات الحية، ومنها اللغة العربية، والتي يكتبها أحياناً على لسان بعض الحيوانات، مستعيداً فيها تراث كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، باسقاطها على الحياة ومشاكل العالم الثالث، مبرزاً معاناة إنسان هذا العالم، ملبساً المأساة أثواب الكوميديا، منطلقاً في سخريته من تمرد ورفض كبيرين، يقترن التعبير عنهما بقدر غير قليل من القسوة التي تأتي مغلفة بروح الدعابة والمرح الظاهرين، لكنها أبداً تقطر بالمرارة والألم، إنما بالحب أيضاً، حب المؤمن بشعبه، وحريته وكرامته وسيادته، لذا فهو يشيع فضاء من الضحك الفضي البريء، وقهقهات العافية التي تريد أن تنتصر على أمراضها، فنضحك من مواطنيه بتعاطف ونقهقه بود وحب، فهو يسخر سخرية المقرع المحب، وكأنه يقرع أبناءه.

(موضوعاتي كلها أستقيها من الحياة التي عشتها وأعيشها، هناك أوضاع إنسانية لا يمكن المرور عليها مرور الكرام. أوجاعٌ وآلامٌ ومشاكل، صخب حياة وظلْمٌ وتخلفٌ، وأمراضٌ عديدة. ودوري ككاتب هو تكثيفُ هذه الحالات والتفاعلُ معها، وصبُها في قوالب أدبية، علها تبقى في وجدان القارئ كي توجهه نحو خلاصه وخلاص غيره من الناس).

هكذا تحدث عزيز نسن في إحدى حواراته الصحفية، مشيراً إلى الينابيع التي تشكل مصادر إلهامه، وملخصاً مدى علاقة أدبه بالحياة التي عاشها كواحد من أبناء عالمها الثالث، راصداً ما فيها من الأوجاع والآلام والمشاكل والظلم والتخلف، متفاعلاً معها، نافذاً في أعماقها، مسلطاً الضوء ببصيرته ووعيه على الأوضاع الإنسانية الرثة فيها، مغطياً في كتاباته مختلف الجوانب الاجتماعية للسيطرة على كلية المواضيع التي تستثير غضبه ضد مجتمعه الذي يريده أن يكون أفضل، مخلفاً لنا هكذا الكم الهائل من الأعمال الروائية والمسرحية والقصصية.

حيث وحدة الملهاوي بالمأساوي تمنح أدبه خصوصية اندماج الرؤيتين للعالم: هذا العالم ملهاة لمن يفكر، ومأساة لمن يشعر.

سجن على فترات في كل العهود تقريباً. وبلغت مدة سجنه خمس سنوات

ونصف. عام 1946 أصدر جريدته الشهيرة ((ماركو باشا)) التي سبقت كل الصحف اليومية ووصلت مبيعاتها إلى 60 ألف نسخة يومياً. لكن السلطة اعتقلته ومنعت الجريدة من الصدور.

عام 1951 فتح دكاناً لبيع الكتب. وعام 1952 فتح محلاً للتصوير. لكنه لم يبتعد عن الكتابة وكان يكتب بأسماء مستعارة.

إذ استعمل أكثر من مئتي اسم مستعار غير اسم عزيز نسن الذي انكشف وأدرج في قيود البوليس.

نال العديد من الجوائز العالمية.



المـــرآة

بقلم : تحسين يوجل

■ ترجمة: بكر صدقي■

غمغم البروفيسور "طارق أويصال" قائلاً: "حسناً، حسناً. ها قد استيقظنا!" وهو يمدّ يده إلى المنبّه فيُسكته، ثم غطى رأسه باللحاف حتى يستعيد وعيه، خلال دقيقة أو اثنتين. إنها عادة قديمة لديه، يُكرّرها، كل صباح تقريباً. فهو يغطي رأسه باللحاف لبرهة من الزمن مهيّئاً جسده ودماغه لليوم الجديد. غير أنّ فترات التهيّؤ ازدادت طولاً، باطراد في الآونة الأخيرة. حتى إنه أصبح يعود إلى النوم مجدداً، في الوقت الذي يريد فيه أن يستعد للنهوض، الأمر الذي جعله يتأخر في الوصول إلى عدد من الاجتماعات، بل يتغيّب تماماً عن اجتماع في منتهى الأهمية.

قال لنفسه: "حياة الوحدة تزداد صعوبةً" فإذا فكّر بصعوبة حياة الوحدة، فلا بد له من أن يتذكّر زوجته، أو بالأحرى زوجته السابقة. ومن غير الممكن أن يحافظ على هدوء أعصابه، إذا تذكّرها. لقد عاشا سنوات طويلة معاً في وئام، ولم ينقصهما أيُّ شيء. إن القول بأن شيئاً لا ينقصهما، لا يعبّر بدقة عن واقع الحال. إذ بإمكان عائلة كبيرة أن تعيش مدة سنة بما كانت زوجته تدفعه شهرياً لخياطها. ولم يبق لديهما حلمٌ لم يتحقق، بعد أن أرسلا ابنهما وابنتهما إلى أمريكا. فماذا يمكن لهما أن يتوقّعا بعد؟ ليس كذباً، أن الروابط العاطفية

بينهما، قد تراخت مثلها مثل جسديهما، في السنوات الأخيرة؛ وذلك استجابة لضرورة من ضرورات الطبيعة. ومع ذلك، كان بوسعهما . لو أرادت زوجته . أن يواصلا علاقتهما بتفاهم، ويكون أحدهما سنداً للآخر، على أعتاب الشيخوخة. لكنها لم تشأ، بل واظبت على القول: "لم أعد أعرفك. لم أعد أعرفك!" إلى أن انتهت إلى مغادرة البيت، بلا رجعة.

قال البروفيسور طارق أويصال لنفسه: "وبالضبط، في الوقت الذي أصبح فيه كل الناس يدّعون معرفة العبد الفقير.. ماذا يعني قولها لم أعد أعرفك! ليتها قدّمت مبرراً معقولاً!" لا، لم تقدّم، ولا بذلت جهداً في العثور على مبرّر، واكتفت بالقول: "لقد قُلتها لكَ: لم أعد أعرفكَ!" كما لو كانت تقدّم سبباً، من المنطقية، ما يجعله قادراً على وقف جريان المياه. إذا كان لهذا المبرر الذي لا يستوعبه عقل، من جانب إيجابي، فهو أنه يحميه من خطر عودته إلى النوم، بعد استيقاظه الصباحي، بمجرّد أن يتذكّره. وهذا ما حدث له الآن. فاستقام في سريره وجلس، ووضع نظّارتيه ودلّى قدميه، وانتعل خفّيه المنزليين، وأصبح مهيأ لليوم الجديد، وإن كان على مضض. لكنه، في اللحظة التي أصبح فيها على وشك الوقوف، غيّر رأيه فجأة، وتمدّد من جديد، كأنه نسي إتمام شيء ما.

بالفعل، بقي شيء أو شيئان غير مكتملين. ولكن، وفقاً لنظام حياته الذي مضى على انتهائه، عام ونصف، على الأقل، فقد كانت زوجته تستيقظ باكراً، على الدوام، وتأتيه بالجريدة، وهو، بعد، نائم، فتضعها على الكوميدينو بجوار السرير. وما إن يجلس في سريره، ويبدأ بتصفّح العناوين، حتى تنتصب فوق رأسه وكأنها تنتظر هذه اللحظة، وتقول له: "كأس الشاي يا سيد طارق!".

إنه طقس عاديّ!"، لكنه يفتقده بقوّة. ربما لأنه تكرّر على مدى سنوات. كان، من الممكن، أن يرتمي على قدميّ فكريّة هانم، فقط ليستعيد طقس الجريدة والشاي هذا، لولا معرفته بمدى عنادها. البوّاب يترك له جريدته عند الباب، منذ الصباح الباكر. والخادمة المياومة تعدّ إبريق الشاي وإبريق التخمير، منذ المساء، وتضعهما فوق الموقد. ولكن أعصابه تتوتر من قيامه

بغلي الماء وتخمير الشاي وصبّه في الكأس، بيديه. لذلك، فهو يفكّر، منذ بعض الوقت، في كل صباح تقريباً، بحلّ المشكلة حلاً جذرياً، وذلك باستخدام امرأة لائقة المظهر، يقلّ عمرها عن سن الكهولة بقليل، مستعدّة للبقاء في المنزل، بصورة متّصلة. اليوم أيضاً، فكّر بذلك، لكنه لم يلبث أن قال لنفسه: "إذا بقيتُ هكذا، فسأتأخر مرة أخرى" ثم نهض بتصميم، واتجه إلى المطبخ، حيثُ أشعل النار تحت إبريق الشاي، ثم التقط جريدته من عند الباب، وعاد إلى غرفة النوم، ليلقي نظرةً على أخبار اليوم في سريره، إلى حين غليان الماء. بعد ذلك اتجه نحو النافذة، وأزاح ستارتها.

نظر البروفيسور طارق أويصال من خلال النافذة، باتجاه "كَمْلِكْ" فانتابته دهشة، كما لو أنه رأى البحر. فالسماء زرقاء صافية. وشمسٌ متألقة انعكست على زجاج نوافذ البنايات المواجهة. فتح النافذة ومال بجذعه إلى الخارج، كما لو كان يرغب في الاحتكاك مع الشمس التي بدت كأنها تتجاهل هذه المدينة، منذ أسابيع. غريب! الأرض جافّة تماماً باستثناء بضع حفر، والجوّ يمكن اعتباره حاراً بالقياس إلى الفصل. في تلك اللحظة، بدأ عصفور دوري يغرّد في الأسفل بحماسة، كأنه أراد أن يؤد للبروفيسور طارق، ملاحظاته. ثم غرّد عصفور آخر، ثم آخر، إلى أن ارتفع تغريد جماعي صاخب. أراد أن يراها، فحدّق بعينيه في الشجيرة المنتصبة على الرصيف، ورأى عصفوراً ارتفع في الهواء قليلاً، ثم حطّ على الشجرة من جديد. لم ير البقية، لكن قلبه حلّق، لمجرّد رؤية ذلك العصفور. والغريب أن شعوراً بالحياء انتابه، كما لو كان ينظر إلى مشهد غير لائق. وتذكّر ما رآه من النافذة قبل بضعة أيام: كان الضوء قد اشتعل فجأة، في إحدى نوافذ البناية المواجهة. فرأى زوجين شابين يمارسان الحبّ. لقد تعرى الشاب والشابة بسرعة مدوّخة، وكأنهما يلعبان لعبة، ثم اشتبك جسداهما أمام النافذة وهما واقفين، في حين أن الدكتور طارق جَمَد، حيث هو، وقد جفّ فمه وانقطعت أنفاسه. والآن يظهر . وفقاً للتعبير الأثير عنده . أن هذا الصباح المتألق، بعيدٌ عنه بقدر بُعد ذينك الزوجين الشابين. الطبيعة تتغيّر بلا توقف، إلى درجة أنها تظهر للبشر ، بوجوه غير متوقّعة،

وبصورة تنكر ما كانت عليه قبل ربع ساعة. في حين أن البشر . وخاصة بعد منعطف معيّن من حياتهم . يزدادون ثقلاً وبطءاً. يزدادون وهناً وقبحاً. يزدادون اغتراباً عن كل شيء، من ممارسة الحب، حتى الطعام. يصبحون على هامش الطبيعة وقوّتها وجمالها. ثم تأتي زوجتك، بعد سنوات طويلة من الحياة المشتركة، فتنتصب أمامك بوجهها العابس، وأنت في تلك الحالة المثيرة للرثاء، لتقول لك: "لم أعد أعرفك".

تنهّد بعمق وفكّر بأنه ينبغي حل موضوع استخدام امرأة، من أجل أعمال المنزل، في أقرب وقت. فلعلّه، إذا فعل، لن ينهض من سريره، عابس الوجه، كل صباح. ولعل أموراً أخرى تصبح أيضاً، على ما يرام، فلا يرى نفسه خارج الحياة، كما هي الحال الآن. إذن عليه ألا يتأخّر أكثر، ولينشر إعلاناً في إحدى الجرائد، اليوم، بالذات.

كان البروفيسور طارق أويصال يحاول، في ذهنه، صياغة نص الإعلان الذي سينشر في الجريدة، وعيناه تحدّقان في النافذة التي سحرته، قبل بضعة أيام، عندما سمع ضجيجاً مخيفاً، فسحب جذعه، غريزياً، إلى داخل الغرفة، ورأى في اللحظة نفسها، سيارة تتقدّم بسرعة البرق، فتمتم قائلاً: "يا لها من سرعة! لن أصدق أن بالإمكان، قيادة سيّارة في هذا الشارع، بهذه السرعة، حتى لو رأيت ذلك في حلم من أحلامي". ثم أجفل، حينما رأى الشارع خالياً تماماً، من السيارات، مع أنه يزدحم ليل نهار، بالسيارات المتقدمة، بصعوبة بالغة، في رتل طويل. قال لنفسه: "يا للغرابة! هل هناك حظر تجوّل؟ هل حدث انقلاب عسكري؟" ثم ردّ على نفسه بنفسه: "لكن هذا غير معقول، فلم يمض وقت طويل على رحيل العسكر!" فتح الراديو موسيقا راقصة. أمسك بجريدة "الترجمان" الملقاة على السرير. وما إن ألقى عليها نظرة خاطفة، حتى رماها على الأرض، بحنق، بالرغم من كل ما تحتويه من "مقدّسات": "الأحد! اليوم هو الأحد! تضبط المنبه قبل النوم، ثم تستيقظ في عتمة الفجر، وإذ به يوم الأحد!". فكّر مرة أخرى، بأنه بدأ يهرم ويلاقي صعوبة، حتى في مسايرة تيار الحياة اليومية المعتاد، وبأن زوجته فكرية هانم قد اختارت التوقيت الأسوأ

للرحيل. وعليه بالتالي أن يجد حلاً لموضوع الخادمة، بأسرع ما يمكن، لإيقاف هذا المسار الرديء للأمور.

اتجه إلى باب المطبخ بخطوات حازمة، حيث أعدّ الشاي، وعاد إلى سريره، وراح يتصفّح عناوين "الترجمان"، مبتدئاً بالعناوين الكبيرة، ثم الأصغر فالأصغر. لحسن الحظ، فإن "الترجمان" لا تخبّئ لقرّائها مفاجآت سيّئة. جميع الأخبار تحدّثت عن "الأمن والاستقرار". انتقل إلى مقالات الأعمدة اليومية، وقد شعر بشيء من الارتياح. قرأ في نَفَسٍ واحدٍ مقالةً فُصلَ بين كل جملتين فيها تقريباً بثلاثة نجوم، وعلّق قائلاً: "الحق أن الرجل يكتب بصورة جيّدة". لم يكن البروفيسور طارق أويصال من أولئك الأساتذة الجامعيين الذين يختارون كاتب عمود صحفي في "الترجمان" أو "الجمهوريَت"، ويضبطون أفكارهم وفقاً لتوجه كتاباته. بل كان من أولئك الذي يقيّمون ما يقرؤونه من كتابات، وفقاً لصرامتها وجرأتها ومصداقيتها، ووفقاً لتأكيدها على قوة الطرف الذي ينتمون إليه، في ذلك الوقت. المقالة التي قرأها حملت كل المواصفات التي أرادها؛ فهي تتهجم، بلا هوادة، على كل فكرة تعارض توجّهات السلطة، إلى درجة أنها أزالت ضيقه الناجم عن الوحدة والانخداع. علّق بقوله: "حلال على الرجل!" ونزل عن سريره باندفاع.

كان البروفيسور طارق أويصال، منذ رحيل زوجته من البيت، يتدبر أمر الفطور في المطبخ. لكنه أراد اليوم أن يستمتع بصباحه، ليبدأ يومه بحيوية أكثر، بما أنه يملك ما يكفي من الوقت. وهكذا، حمل أصناف الجبنة والمربى والعسل إلى مائدة الطعام الكبيرة في الصالون، وأعد شاياً مخمّراً فاخراً، وتناول طعامه ثم دخّن، بسعادة، سيكارته الأولى، من بين ثلاث هي حصته اليومية. بعد ذلك، حلق لحيته، وجفّف وجهه ومشّط شعره، ثم تأمّل صورته في المرآة بنظرة متفحصة: لقد بالغ قبل قليل بتقدير شيخوخته. ما من شك في أنه لم يعد شاباً، لكنه بالمقابل لا يُعتبر طاعناً في السن. فتلك التجاعيد العميقة المتشابكة، لم تغطّ وجهه، بعد، كما هي الحال عند أولئك الذين في عمره. وشعره ما يزال في مكانه تقريباً، بالرغم من اكتساء معظمه باللون الأبيض.

أما حاجباه وشارباه الأكثر كثافة وحيوية من شعر رأسه، فتبدو، كما لو كانت شهوداً على تحدّره من سلالة فرسان آسيا الوسطى الذين انقطعوا عن موطنهم الأصلي. قال لنفسه بابتهاج: "وما الذي أريده أكثر؟". بقوة دفع هذا المزاج الطيّب، قرّر الخروج في نزهة على شاطئ البوسفور للاستمتاع بجوّ استانبول الحلو. بعد عشرين دقيقة، كان يتجه ببطء من "ببك الصغرى" باتجاه "السور".

كان يحدث، في المرات التي يقود فيها سيارته ببطء . كما هي الحال الآن . أن يضايقه مراهقون قليلو أدب امتطوا سيارات من الأنواع الملقّبة بـ "الشاهين" أو "العصفورة" ليتمخنتروا بها، وذلك بالتجديف عليه بعجرفة ساخرة، وهم يتجاوزونه من يساره. بل كانت تبلغ الوقاحة ببعضهم، حد أن يمدّوا رؤوسهم من نافذة السيارة، ويصرخوا به قائلين: "أبهذه الطريقة تُقاد مثل سيارتك يا عم؟!". وكأن العمل الوحيد للـ BMW هو السير بسرعة، أو كأن قدرها المحتوم هو أن يقودها أولاد الأثرياء المدللون. يا عمّ! عبست قسمات وجهه، عندما سمع بوق سيارة يصدح بصورة متكررة، من ورائه. وقد ظن أنه بصدد الاصطدام مجدداً، بذلك النوع من الشبان. نظر في المرآة الجانبية بحنق، وتمتم لنفسه: "غير معقول!" فالسيارة التي وراءه ليست من طراز "الشاهين" أو "العصفورة"، بل سيارة مرسيدس كبيرة، لم تكتف بإطلاق بوقها بصورة متواصلة، بطريقة لا تليق بسيارة مرسيدس، بل راحت تشعل مصابيحها وتطفئها، بصورة متواصلة أيضاً. زاد الدكتور طارق أويصال من سرعة سيارته، لكنه لاحظ أن المرسيدس قد زادت من سرعتها أيضاً، بل راحت تتبعه عن مسافة قريبة جداً. فغمغم يقول لنفسه: "هذا الرجل يريد أن يفتعل مشكلة". وخفض من سرعته مجدداً ومال إلى أقصى يمين الطريق. فهو لا يرغب في الاحتكاك مع أحد، كائناً من يكون، في صباح الأحد الجميل هذا. بالرغم من ذلك، فإن المرسيدس، بدلاً من أن تتجاوزه عن يساره، بعد أن أفسح لها في الطريق، فاجأته بأن تقدّمت عليه ثم توقفت أمامه بطريقة خطرة، فتوتّر وترجّل من سيارته باندفاع. في اللحظة نفسها، خرج قائد المرسيدس ذو الجثة الضخمة، وتقدّم منه بضحكة غطّت معظم وجهه، وبذراعين مبسوطتين،

فارتعش من رأسه حتى قدميه فوق كل ذلك، هاهو الرجل يوجه إليه الكلام أيضاً: "ما هذا الشرود يا عزيزي؟ كل محاولاتي للفت انتباهك، ذهبت سدى!" ولم ينتظر جواباً على كلامه، واحتضنه رافعاً إياه من الأرض، انقض على وجهه بحرارة. ثم تركه يطأ الأرض بقدميه مجدداً، وتراجع بمقدار خطوتين، وراح يتأمّله، والضحكة ذاتها تغطي معظم وجهه.

. يا كبدي! لم تتغيّر أبداً.. ولكن أين أنت، بربّك، طوال تلك السنوات؟ كم مضى، منذ آخر مرة التقينا فيها؟

أجابه البروفيسور طارق أويصال، بصوت راعش مع ارتعاشة جسده:

. أظن بأنك شبّهتني بأحد معارفك.

. شبّهتك؟ هاتان العينان؟

قال الرجل باندفاع، وأطلق ضحكة مرحة:

. يا كبدي! أتسخر مني؟ إنهما عينا رجل سياسة! وكيف لا أعرف رَجلي!

توتّر الدكتور طارق أويصال، ورد بأقسى نبرة صوت يملكها:

ـ ولكن ها أنت لا تعرف! أنت تجبر سيارة شخص لا تعرفه، على الوقوف مجازفاً بوقوع اصطدام! معقول؟! كيف يمكن أن يحدث تعارف بيني وبينك أصلاً؟!"

تأمّل الرجل الضخم البروفيسور طارق أويصال، من رأسه حتى قدميه، وقد دسّ يديه في جيبي بنطاله المخمل، وظهر في عينيه تعبير ارتياب، لكنه سرعان ما ابتسم بثقة:

. عن طريق الحزب طبعاً. والأصح الأحزاب. إني أتذكّر جيداً جداً، فقد ضمّنا حزب واحد مرتين. كما توزعنا على حزبين متعارضين، في مرتين أخريين.

. أُدعى البروفيسور طارق أويصال. أستاذ جامعي!

قال ذلك، وأخرج بطاقته الشخصية، ومدّها أمام أنف الرجل الضخم:

ـ تفضل، هاهي بطاقتي الشخصية! أنا أستاذ جامعي. ولم أنتم إلى أي حزب في أي وقت من الأوقات!".

دفع الرجل الضخم البطاقة بحركة غريزية من يده، كما لو كانت شيئاً خطيراً أو مثيراً للخجل، وقال:

ـ أرجوك يا سيدي، أرجوك.. لا أعرف ماذا أقول لك. أنا آسف جداً.. نعم يبدو أنني شبّهتك بأحد ما. يقال إن الناس يُخلقون أزواجاً أزواجاً أو توائم.. لا أعرف.. تقبّل اعتذاري.

لم يقل البروفيسور طارق أويصال شيئاً. عاد إلى سيارته، وهو يقول لنفسه: "ليتهم يخلقون أزواجاً فقط أو توائم". لم يكن في حالة تسمح له بقيادة السيارة؛ فقد تلاشت كل طاقته، وكان جسده كله يرتعش، بدءاً من شفتيه، حتى ساقيه. قال متبرّماً: "لم يبق عليهم إلا إيقاف سيارتي. والآن فعلوا ذلك أيضاً! ترى، إلى أين ستنتهي الأمور!" أحاط رأسه بيديه وأغمض عينيه. أبقاهما كذلك لفترة طويلة صارع خلالها الصور والأفكار التي جاءت بها هذه الحادثة الغريبة.

منذ مدة، وهذا الأمر يحدث معه بصورة متكررة. يندفع نحوه أناس لا يعرفهم أبداً، بأذرع مفتوحة وأفواه ضاحكة. يمدون له أيديهم للمصافحة قائلين: "أوه! يا لها من مصادفة رائعة! لَم لا نراك يا عزيزي؟" ويشرعون في معانقته، كما لو كانوا من أصدقائه المقربين. في المرات الأولى، طاب له ذلك إلى حدّ ما، فكان يرى رجالاً مهيبين معتدّين بأنفسهم، في الشارع أو المطعم أو في مكاتب العمل، يتوجهون نحوه ما إن يرونه، هاشّين باشّين، فيقول لنفسه: "إليكَ واحداً آخر!" ويكتم ضحكته بصعوبة. ولكن، عندما تكرّر الأمر بوتيرة متصاعدة، وتبعت ذلك شكوى زوجته المتكررة أيضاً، من أنها "لم تعد تعرفه"، بدأ يتوتّر ويشعر بالقلق بل بالخوف. فوفقاً للتعبير الأثير لديه، بدا له أن ثمة مؤامرة رهيبة، وفي منتهى القبح، تحاك خيوطها حوله. لعلها إحدى المنظمات السرية، و لعلهم الطلاب اليساريون في الكلّية التي يدرَس فيها، أو لعل "أشخاصاً ومؤسسات" لديهم مشكلات قانونية مع الشركات الكبيرة التي يعمل

لها مستشاراً أو عضو مجلس إدارة. لعل هؤلاء أو أولئك يأملون نفعاً ما من لعبتهم القذرة تلك. ولا يتورعون، في سبيل ذلك النفع، عن استخدام زوجته ذاتها، وسيلة من وسائل مؤامرتهم. ففي الوقت الذي تشكو زوجته من أنها لم تعد تعرفه، بعد سنوات طويلة من الحياة المشتركة، أصبح يبرز له، عند كل منعطف، صديق مزعوم. لا يمكن لهذا أن يكون تناقضاً لا ضرر منه، ولا حدثاً عرضياً عادياً. لقد بات هذا الأمر يحرمه النوم، ويجعله يخلط بين مواضيع مختلفة في اجتماعات العمل، ويعجز عن إلقاء محاضرة، كما ينبغي، لفرط انشغاله بتفحص الطلاب بعينيه المتشككتين. وعندما اكتملت ثالثة الأثافي بحزم زوجته لحقيبتها ورحيلها عن البيت، تشوّش ذهنه تماماً، فأصبح يرى الحل الوحيد في الطلب من الشرطة أن تعيّن شرطياً يكلّف بمراقبته وملاحقته، بهدف إلقاء القبض على أعدائه أو الأدوات التي يستخدمونها ضده، بالجرم المشهود، أو في الإمساك بتلابيب أول واحد من الأصدقاء الزائفين وتسليمه للشرطة. لكنه لم يلجأ إلى هذا الحل. فبالرغم من ثقته الكاملة بأن وراء الأكمة ما وراءها، بدا له من الصعوبة بمكان، أن يتمكن من إقناع الشرطة بأن زوجته أو الشركات المنافسة أو طلابه أو المنظمات السرية، يمكن أن يستخدموا كل هذا العدد من الناس، من أجل لعبة تفتقد إلى المعنى، في الوقت الذي من الممكن فيه قتل رجل في الشارع، بسهولة تامة. هَبْ أنه أمسك بتلابيب أول شخص يدّعي بأنه يعرفه، واستنجد بالشرطة، وهَبْ أن الرجل اعتذر دون خجل قائلاً: "أنا آسف يا سيدي. لقد شبّهتك بأحدهم". عندئذ سيبتسم الشرطي بسخرية مبطنة ويقول له: "أنت خبير بالقوانين يا أستاذي الكريم، وتعرف هذه الأمور أكثر منا. لا يسعنا اعتقال هذا الرجل لمجرد أنه شبّهك بأحد معارفه. ليس ثمة جريمة تُدعى التشبيه" فما الذي تستطيع قوله أمام محاججة من هذا النوع؟ لا شيء. لقد انتهى به الأمر إلى التوقّف عن اتهام الآخرين، والبحث عن مصدر المشكلة في نفسه قائلاً: "أعتقد أنه يُحسن بي أن أستشير طبيباً". لكن هذا المخرج لا يقل سخفاً عن اللجوء إلى الشرطة، إذا فكرنا فيه قليلاً. فلو كان هو الذي يشبّه بعض

الأغراب بمعارفه، وينـدفع لمعانقتهم، لربما اعتبر الطبيب ذلك أعراضاً تستدعي المعالجة. أما البحث عن مرض، عن شخص، بسبب تصرفات الآخرين نحوه، فهذا ما لا يقبله منطق. كائناً ما كان الأمر، فإن وضعه أسوأ من المرض. فها هو ما يزال يرتعد غضباً، بالرغم من انقضاء ربع ساعة على انصراف ذلك الرجل الضخم، محترف الانتماء إلى الأحزاب، ولا يجد، في نفسه، الطاقة اللازمة لإدارة مفتاح تشغيل السيارة والضغط على البنزين.

رأى شاباً وفتاة يرتديان ثياباً جلدية بالكامل، كما لو كانا من سكان الكهوف، يتقدمان نحوه، فأحنى رأسه مدفوعاً بغريزة الاحتماء، وأخفى وجهه بيديه، لكن ظلهما تجمّد فوق حضنه، فرفع رأسه رغماً عنه. رآهما يبتسمان ويلقيان عليه التحية بهزّة من رأسيهما، كما لو كانا صديقين حميمين من أصدقائه. داعب الشاب السيّارة بيده، وقال: "سيارة جميلة جداً. بارك الله لك فيها يا سيدي". ثم وضع يده على كتف صديقته، وسار مبتعداً، بعد أن قال للبروفيسور طارق أويصال: "طاب يومك"، في حين كان هذا الأخير يرتجف، كمن دهمه تيّار قوي. وغمغم يقول: "يا لك من غندور مائع! إلى الجحيم!".

مهما كان الأمر، فقد كان حريّاً به أن يبتهج لأن الشابين لم يزعجاه مطوّلاً. ولكن من المرجح أنهما انصرفا بسرعة لأنهما شبّهاه بشخص يلتقيان به كل يوم. يؤكّد ذلك ظنهما بأن سيارته جديدة. قال لنفسه: "لا يمكن لهذا الأمر أن يستمر" وراح يتطلع حوله بضيق، فرأى إلى الأمام قليلاً، أناساً من عامة الشعب، يصطادون السمك بالصنارات، وآخرين بمظهر مشابه، يتفرّجون عليهم، ولا أحد منهم يبالي بوجوده.

الظاهر أن التشبيه مرض يخص الأثرياء. إن هذا يعتبر عزاء للدكتور طارق أويصال؛ فلو أن العمال والموظفين والصعاليك بدؤوا بدورهم، يدّعون معرفته عند كل منعطف، فسوف تصبح حياته أصعب فأصعب، بل مثيرة للاشمئزاز. نعم، هناك دائماً ما هو أسوأ. أراحته هذه الفكرة، وراح يراقب بهذا الارتياح دون أن ترمش عيناه، امرأة شقراء ذات قامة طويلة ترتدي معطفاً بياقة من الفراء، وهي تمشي باتجاهه بخطوات منتظمة بإفراط. عندما أصبحت

أمامه تماماً، نظرت إلى السيارة، ثم إليه، لكنها تابعت طريقها دون أن تظهر على وجهها أو في مشيتها، أية علامة من علائم التوقف، فازداد شعوره بالارتياح، وشغّل سيارته بثقة غير متوقعة.

تقدّم ببطء، ملتزماً اليمين دائماً، وهو يفكر في تلك الحوادث الكريهة التي قلبت حياته، رأساً على عقب. فلعلها واحدة من آلاف الأعراض لمرض حديث من أمراض العصر. فالناس، وخاصةً بعد تجاوزهم مستوى محدداً من الرفاه، يقعون في أزمة اغتراب وعزلة ووحدة. وتحت تأثير ضروب الخداع البصري التي يستحيل الإفلات منها. والناتجة عن تلك الأزمة، يعكسون، بلا وعي منهم، الوجوه المشوشة بإفراط، التي تحتفظ بها أذهانهم أو مخيلاتهم، على وجه حقيقي يقابلونه للمرة الأولى، سعياً منهم لاستنشاق قليل من الهواء. ولكن لماذا هو دائماً، لماذا وجهه بالذات؟ ولماذا أناسٌ تجاوزوا مستوى معيناً من الرفاه والمكانة الاجتماعية، وبالتالي هم أكثر تطوراً ورقيّاً من الآخرين؟ أليس هذا من وجهة نظر معينة، الجانب الضعيف من الأشخاص الأقوياء، وبالتالي هو حالة تنطوي على تناقض؟ لا. فإذا صحّ افتراضه، من المفترض إذن ألا يقتصر حدوث هذا الأمر عليه وحده؛ فلعلّ كثيراً من الناس ممن يرتدون ثياباً لائقة، وليس في مظهرهم ما يعيب، ويعطون انطباعاً بالتميّز والتفوّق، يجدون أنفسهم، كل يوم، متورّطين في مواقف مماثلة. من المؤكد، فضلاً عن ذلك، أن هذا المرض العصري المؤسف لا يصيب جميع الناس المتطورين. وعلى سبيل المثال، فهو نفسه لم يحدث له أن شبّه أحداً بأحد. علامَ يدلّ هذا؟ إنه يدل على أن البشر ينقسمون إلى فئتين: المشبِّهين والمشَّبهين، وذلك بالرغم من عدم وجود توازن عددي بين الفئتين. كما يدلّ على أنّ انتماء المرء إلى فئة المشبَّهين هو علامة صحة على أقل تقدير. في حين أن انتماءه إلى فئة المشبِّهين هو علامة اعتلال صريحة. هو إذن واحدٌ من أكثر أفراد المجتمع تمتعاً بالصحة، الأمر الذي يقتضيه موقعه بين الفئتين المذكورتين. هذا يعني أن فكرة كونه يعيش حالة غير سوية، هي مجرد تخريف، وقد تعذب طوال الفترة الماضية بلا مبرر. قال لنفسه: "كيف حدث أنني لم أفكر بذلك حتى

الآن؟ ظننت بأن طاقتي نفدت، لأنني لم أحظ بإمكانية اختبارها. هذا كل ما في الأمر".

فجأة، تذكر المرأة الطويلة الشقراء التي مرت به قبل قليل، فراح يبتسم: لو أنه اندفع خارج سيارته الـ BMW في اللحظة التي أصبحت فيها أمامه، وطوّقها بذراعيه، وقبّلها من خدّيها، قائلاً بنبرة احتفالية: "ومن أرى؟! لم لا نراك يا عزيزتي، أين اختفيت، كل هذه المدة، بحق السماء؟!" فما الذي كانت ستفعله إزاء ذلك؟ أتراها كانت اغتاظت أم اكتفت بالقول: "أعتقد بأنك شبّهتني بشخص ما؟" أم أنها، مثل كثيرين، كانت ستشبّهه، بدورها، بشخص تعرفه؟ في كل الأحوال، كان بإمكانه، أن يعرّف بنفسه ويدخل معها في حديث مثير. بل أن يأتي على ذكر الشركات الكبيرة التي يشغل عضويّة مجالس إدارتها، ليحقّق، على أفضل صورة، المشروع الذي يفكّر فيه منذ مدّة. غمغم قائلاً لنفسه: "نعم، على أفضل صورة. فقد كانت المرأة جميلة حقاً". انعطف يساراً في زقاق فرعي ضيّق مع المرأة الشقراء، كما لو كان يريد الهروب من عيون المعارف، ثم انعطف ثانيةً في شارع محاط بأشجار ضخمة على جانبيه، وخفض من سرعة سيارته أكثر، مستغرقاً في تفصيلات "المحادثة".

لكن الدكتور طارق أويصال كان عاجزاً عن إكمال أية من تهويماته حتى نهاياتها. ربما بسبب اشتغاله، طوال سنوات، على الشؤون القانونية والرقمية للشركات الكبيرة. وهذا ما حدث مرة أخرى؛ ففي اللحظة التي وصل بتخيّلاته إلى تفصيلات ما سيحياه من أيامٍ وليالٍ، برفقة المرأة الشقراء، في شقته الكائنة في "أتِلَرْ"، بدأ يتخيّل الجنون الذي سيصيب زوجته السابقة، عندما تسمع بالموقف. بعد ذلك مباشرة، تذكّر المقابلة التي تمّت بينه وبين المحامي الشاب الذي أوفدَته زوجته.

يتطلّب الأمر ألف شاهد إثبات ليقتنع المرء بأنه محامٍ، فهو فتى صغير جداً ولطيف جداً. ويبدو صميميّاً بإفراط. ترى كيف تورّط في هذه القضية الكريهة؟ حينما قال البروفيسور طارق إنه لا يعترض على الطلاق، وإنه مستعد لتقديم كل أنواع التضحيات، لتحيا زوجته حياة كريمة، ولكنه يطالبها

بسبب منطقي، وهذا من حقه، فقد احمرّ المحامي مثل طفل مذنب، وابتلع ريقه، وفرك يديه، كما لو كان تقديم السبب المنطقي لطلب الطلاق، مطلوباً منه، وقال متأتئاً: "تقول إنها لم تعد تعرفك يا أستاذي". وحينما ردّ عليه قائلاً: "أعرف، ولكنني لا أفهم شيئاً من ذلك. ترى ما الذي تعنيه؟ إذا كانت تعني تقدّمي في العمر، فهي أيضاً لا يمكن اعتبارها شابّة"، أحنى المحامي الشاب رأسه وأجابه قائلاً: "أنا أيضاً لا أستطيع الادّعاء بأنني فهمت جيداً. لكني لا أعتقد بأن الأمر يتعلّق بالتقدّم في السنّ. أظنّ أن السيدة تفكّر بتغيّر موقفكم. ليس تجاهها، فأنا لم أسمعها قط، تتشكى من ذلك. لا أعرف كيف أقولها.. إنها تريد أن تقول إن ما تغيّر هو موقفكم الفكري والسياسي، ونظرتكم إلى العالم". سكت فترةً ثم رفع رأسه بوجل، حتى التقت عيناه بعيني البروفيسور طارق، فأضاف قائلاً: "لا أريد أن أقول إن السيدة على حق. فمن المحتمل أن تكون هي التي تغيّرت، فبدا لها أنكم تغيّرتم. نعم يمكن أن يكون الأمر على هذا النحو. لكنّ ما هو مؤكّد هو أنها لم تعد تريد الاستمرار في الحياة معكم. "قال ذلك ووجّه نظراته وجهةً أخرى، أو بالأحرى، هربَ بها بعيداً عن عيني الدكتور طارق. من الواضح أنه يعرف عدم جدارته في مواجهة بروفيسور في الحقوق ذائع الصيت، وهو المحامي الشاب قليل الخبرة، وأنه لذلك يسايسه. لقد أشفق عليه فوضع يده على كتفه وقال له: "لقد أصبتَ فيما قلت أيها السيد. بما أنها تطلب الطلاق، فلها ذلك. ولنكتف به. لكني أريد أن أقول لك، كزميل مهنة، إنني لم أتغيّر أبداً، وأريدك أن تصدّق ذلك". ومدّ يده مصافحاً. هو الآن يشعر بالأسف لاستجابته السريعة لطلب زوجته السخيف، ربما لسبب وحيد، هو لطف ومرونة المحامي الشاب. أما فيما يتعلّق بموضوع التغيّر، فهو ما يزال متمسكاً برأيه الذي عبّر عنه أمام المحامي الشاب: لا، هو لم يتغيّر.

البروفيسور طارق أويصال زوجٌ وأب وأستاذ جامعي ومستشار قانوني. لكنه قبل كل ذلك رجل قانون يتمثل عمله في الدفاع عن القوانين والقواعد. يترتّب على ذلك، أنه سيدافع أيضاً عن أولئك الذين يسنّون القوانين ويضعون

القواعد. شاء ذلك أم أبى. فإذا تغيّر واضعو القوانين والقواعد، وجاؤوا بقوانين وقواعد جديدة، فسوف يرى، في الدفاع عنهم وعنها، دَيْناً في عنقه، حتى لو كانوا في تعارض تام مع السابقين. لذلك، فقد دافع بحماسة، في الفترة التي حاضَرَ فيها، كأستاذ مساعد، عن رجال حكومة ذلك العهد، في محاضراته وكتاباته. وبعد ذلك، حينما أسقط العسكر تلك الحكومة، وألقوا بأعضائها في السجون، وقف أمام طلابه في محاضرته الأولى، بعد الانقلاب، وقد ارتدى بزّة ضابط احتياط بإذن خاص من مجلس القيادة العسكرية المركزي، وقال بصوت ملؤه الإيمان والثقة: "حضرات الطلاب.. كما تعرفون جميعاً، قد كرّرتُ مرّات عديدة من فوق هذا المنبر، أن سير الأمور على هذا المنوال، سينتهي بالضرورة، إلى هذه النتيجة". ردّ قسم من الطلاب، على تلك الكلمات، بتصفيق حماسي. في حين ابتسم القسم الآخر باستهجان خفي. وحينما حكى ذلك لزوجته، على العشاء، في مساء اليوم نفسه، وقعت الملعقة من يد فكرية هانم وصرخت قائلة: "إذن فقد جازفتَ بهذا أيضاً! جازفتَ بهذا أيضاً!؟" أما هو فلا استطاع أن يفهم ابتسامات الطلاب، ولا استطاع أن يرى معنى ما في ردّة فعل زوجته. فما الذي يدعو للاستنكار في مسلكه؟ فإذا صحّ ما يقوله بوضوح، كثيرٌ من كتّاب الزوايا الصحفية اليومية وأكثر "الناطقين باسم النظام الجديد" صلاحيّة، من أنّ النظام القديم "وجّه دعوة" للنظام الجديد، والنقيض.. بعبارة أخرى، إذا صحّ أن النظام القديم هو الذي مهّد الطريق أمام النظام الجديد والنقيض، فمعنى ذلك أن البروفيسور طارق قد ساهم بدوره في هذه الطبخة: فحينما كان يمتدح النظام السابق، كان في الحقيقة ينتقده، وحينما كان يؤكّد أن النظام لن ينهار أبداً، كان يبشّر بنهايته القريبة. وحينما كان يقول إن ذلك النظام "ليس له بدائل"، فقد كان يشير، في الحقيقة، إلى البديل الحالي الذي يقال اليوم عنه بالطريقة نفسها، إنه "بلا بدائل". وهكذا بدأ . مفعماً بالثقة التي يستمدّها من كونه من "مهندسي" النظام الجديد . يمسح الأرض بأولئك الذين سبق له أن رفعهم إلى السماء، قبل بضعة أسابيع، سواءٌ في محاضراته أو في كتاباته "العلمية" في أكثر الصحف قرباً من السلطة. ويصف

بالمقابل الحكّام الجدد بـ "الأبطال الذين أنقذوا الدولة التركية من الانهيار". الأثر الذي تركته كتاباته ومحاضراته كان إيجابياً مثل الأثر الناجم عن بزّة نقيب الفرسان القديمة والأنيقة التي دأب على ارتدائها، طوال خمسة عشر يوماً، باعتزاز المحارب، في البيت والشارع والجامعة، وفي كل مكان. كان واحداً من أعضاء الهيئة التعليمية ذوي الحظوة الذين تمت دعوتهم إلى أنقرة ليشاركوا في مسيرة ثورية، مرتدين عباءاتهم الجامعية. الجرائد دأبت على مطالبته بكثرة بإبداء الرأي في مختلف الشؤون. وفي الاجتماعات التي كانت تعقد في الكلية، إذا حدث إن سمع آراءً معارضة لآرائه الجديدة، كان صوته يهدر قائلاً: "هل قمنا بهذه الثورة من أجل هذا؟!" فيخيّم الصمت والحرج على الجميع. إذن، فهو يسير على الخط الصحيح. بعد ذلك واكب التغيّرات التالية بسهولة أيضاً. وعلى سبيل المثال، كان يكتب ويتحدث مستخدماً المفردات الحديثة إذا كان رجال السلطة يحبون المفردات الحديثة. ويستخدم المفردات القديمة، إذا كانوا يحبون المفردات القديمة. ويبدأ كلامه باسم الخالق إذا كانوا يبدؤون كلامهم باسم الخالق. مختصر القول أنه لم يتغيّر أبداً، على عكس ما تراه فكرية هانم. من يتغيّر دائماً هم أولئك الذين فوق. أما منع أو تسريع إطاحة أولئك الذين فوق بعضهم ببعض، فهو أمر يفوق كثيراً قدرات بروفيسور في الحقوق، فضلاً عن أنه ليس من شأنه: "إن الأمر هو على هذا النحو يا فكرية هانم" قال مختتماً أفكاره.

رأى في فسحةٍ، على يمين الطريق، عدداً من المقاعد الطويلة، فأوقف سيارته، رغبة منه في الجلوس قليلاً، والاستمتاع بأشعة الشمس. كانت الشمس دافئة بالفعل. تسلّطت عليه ذبابة راحت تحطّ على يده وركبتِه ووجهه، بل تصطدم بها. فكر البروفيسور طارق أويصال قائلاً لنفسه: "هذه الذبابة أصبحت غير قادرة على التكيّف مع الطبيعة، أو أنها لا تعرف ماذا تريد، تماماً مثل السيدة فكريّة هانم". ثم استغرق في وقائع الماضي دون إرادة منه. كانت فكرية هانم تشعر بمتعة خاصة من جَرْحِ زوجها، كل حين وحين، من خلال لومها للتغيرات التي أحدثها في حياتهما المشتركة التي كانت قد بدأت

في شقة صغيرة، في الطابق الأخير، بسرير وطاولة وأربعة كراس، وكأن عدم استمرار حياتهما على ذلك النحو، هو أكبر خطأ في الكون. مع العلم أنها المستفيد الأكبر من تلك التغيرات الإيجابية. في حين أن البروفيسور طارق أويصال الذي بات يخصص تسعين في المئة من وقته للشركات، لم يكن يفعل ذلك طمعاً في المال. لا، إنما كان يفعل ذلك، شعوراً بقيمة علمه أولاً، ورضوخاً لضرورات العصر ثانياً. ما باليد حيلة، فقد تغيّر الزمن. لم يعد أحد ينظر باحترام جدير بأستاذ جامعي، إلى أولئك الأساتذة الذين يكتفون بإلقاء المحاضرات وقراءة الكتب وتأليفها، ويحاولون العيش براتبهم التافه وحده. بالمقابل فإن الأستاذ الجامعي الذي يعمل لصالح الشركات الكبيرة، يقابل باحترام حتى من قبل الوزراء الذي ينهضون واقفين، ويزرّرون ستراتهم تهيباً أمامه. هذا يعني أن ما يتمتع به الشخص أو العمل من اعتبار، هو الأهم. أما المال فذو أهمية ثانوية. فضلاً عن ذلك، يستحيل فهم أي منطق في إدانة أستاذ جامعي كبير، لأنه يكسب الملايين باستخدام عقله. في الوقت الذي لا أحد يخطر في باله أن يعيب على أولئك الذين يحملون أوزاراً ثقيلة أو يحفرون الأرض، طوال اليوم، تحت الشمس، لمجرد مكسب خبز يومهم. فكرية هانم التي لم تنجح في الانتقال إلى الصف الثاني، في كلية الحقوق، سرعان ما وجدت في الأمر ما يستوجب الإدانة فقالت: "نعم، كما تكرر دائماً، لا أحد يضاهيك في العثور على ثغرات القوانين". رد البروفيسور طارق أويصال، على هذا الكلام، بضحكة مجلجلة؛ ففي رأيه، أن على المرء أن يكون جاهلاً بعلم القانون، حتى يعتبر العثور على ثغرات القوانين، عيباً يستوجب الإدانة. لعل احتراف القانون يعني في أحد وجوهه، قراءة القانون، من أجل عمل سطحي من هذا النوع. فالأستاذ هو من يقرأ، ليس السطور، بل ما بين السطور. وليس بوسع أحد أن يزعم أن الفجوات الفاصلة بين الأسطر، لم تترك بوعي وعن عمد. قالت له: "أي أنك تبيع فجوات وتأخذ نقوداً. أليس كذلك؟" ضحك البروفيسور طارق، مرة أخرى، وأجابها قائلاً: "نعم، من وجهة نظر معينة". قالت له: "أنت مدين إلى هذا الأمر، في جلوسك إلى يمين رب

العمل". ضحك ثانية وأجابها قائلاً: "نعم، إذا كنت تقولين ذلك، فإن الأمر هو كذلك يا سيدتي.. وإن شئت يمكن لك أن تسمي هذا العمل تحويل العدم إلى وجود. وعلى كل حال من المؤكد أنني أساعد الناس على كسب الوقت. فأنا أوفر على جماعتنا التردد والانتظار على أبواب الوزراء، لاستصدار تشريعات جديدة، وأوفر على الوزراء إعداد مشاريع قوانين جديدة بكثرة".

توقفت وراء سيارته سيارة حمراء ترجّل منها رجل في مثل عمره تقريباً، وامرأة في أواخر سني شبابها. اتجها نحو فسحة الخلاء ويداهما متشابكتان. انتاب طارق أويصال شعور يشبه الفرح، وقال لنفسه: "إذن لا أهمية للعمر، أبداً. يحدث هذا الأمر مع أناس في مختلف الأعمار". اتجه الزوجان نحوه مباشرة، وما تزال يداهما متشابكتين، حتى أصبحا أمامه تماماً. سرت في جسده رعشة خفيفة، لكن ما يخشى حدوثه لم يحدث. فقد ألقيا عليه نظرة كما لو كانا يعرفانه. لكنهما أدارا وجهيهما على الفور، وتابعا طريقهما، فشعر بارتياح تام، وقال لنفسه: "لا يا عزيزي؛ إنهما شخصان سويان. كل ما فيهما يشير إلى ذلك" ابتسم ثم أضاف: "إن موقفي إزاء مرضى وَهْم مَعرفةِ الأشخاص، هو النقيض التام لموقفي أمام القوانين. فأنا أقول للأولين إنني لست الشخص الذي تظنون. فأحوّل بذلك، الموجود إلى عدم. ولكن بهذه الطريقة أصبح أنا نفسي عدماً". وشعر بقشعريرة برد مفاجئة. لكن ذلك لم يكن ناتجاً عن شعوره بالعدم، بل بسبب اختفاء الشمس بالسرعة نفسها، والاتجاه نفسه، فتقطع الطريق أمام أشعة الشمس. قال لنفسه: "مثل رحيل فكرية، إنه أمر صغير، لكنه يكفي لصبغ الحياة بلون قاتم". تنهد ونهض واقفاً. نظراً لأن الغيمة تعاند في حجب أشعة الشمس. من الأفضل إذن، العودة إلى السيارة. في طريق العودة، قرر التوقف في "قاواق" لتبديد شعوره بالضيق بكأس من العرق.

دخل مطعماً صغيراً وانتحى، من باب الاحتياط، زاوية شبه معتمة، وطلب عرقاً وسمكاً وسلطة. ولكن حتى قبل أن يرتشف الجرعة الأولى من كأسه، وقف أمامه رجل بدين يرتدي سترة من الجلد، بادره بالقول، بابتسامة

غطت نصف وجهه: "آه يا أميري. يا لها من مصادفة سعيدة!". قال الدكتور طارق أويصال لنفسه: "إليك بواحد آخر! علقنا!" وفكر بأن يترك كل شيء، حيث هو، ويهرب بعيداً بالرغم من الفكرة التي اكتشفها، منذ بضع ساعات. لكن الرجل قد سدّ عليه الطريق تماماً، بجسده الضخم، وضحك بوقاحة، مبرزاً أسنانه الذهبية، ثم التفت إلى المرأة القصيرة البدينة التي ترتدي معطفاً من الفراء، وتراقبه بفضول، بوجهها المصبوغ بإفراط، من مسافة خطوة عنه إلى الوراء، وقال لها بثقة: "تعالي يا نجلاء، تعالي! انظري بمن سأعرّفك!" فاقتربت بدورها، ووقفت أمامه. قال الرجل مقدّماً زوجته: "هذه زوجتي نجلاء" ثم قدّم لها الدكتور طارق أويصال، ذاكراً اسم صحفي ذائع الصيت. فمدّت المرأة يدها بلباقة، لكن الدكتور طارق أويصال لم يُعرها أدنى اهتمام، واكتفى بالنظر إليها ببرود. يدها السمينة بقيت معلقة في الفراغ، وتحوّل تعبير الفرح على وجه الرجل، أولاً إلى استغراب، ومن ثم إلى شعور من امتهنت كرامته. قال مسائلاً، وقد تغيّرت نبرة صوته بما يوازي التغيّر في تعبير وجهه: "ما الأمر يا سيدي؟ تراك لم تعرف زميل دراستك القديم؟"

نظر إليه بازدراء، وبدأ كلامه بالقول: "لم أعرفه لأن.." كان يريد أن يكمل فيخبره بأنه ليس الصحفي المذكور، لكن الرجل ذا السترة الجديدة قاطعه، ربما لأنه بلغ مستوى متقدماً من ذلك المرض. قال باندفاع: "لم تعرفني لأن أنفك دائماً في الأعالي! لقد أقمتَ صداقتك دوماً، مع من له أبٌ ثريّ أو أخت جميلة أو من يجيد لعب كرة القدم أو من يتفوق في دراسته. أما نحن فقد كنا، في ذلك الوقت، من الدراويش ضئيلي الشأن..".

"اسمع يا سيدي، صدّقني إنه.."

"صدّقني إنه، صدّقني إنه!" كرر الرجل ذو السترة الجلدية ثم التفت إلى زوجته وتابع يقول: "صدّقني إنه! منذ أيام الثانوية، وهو هكذا، مغرم بالتكلم مثل الكتب!"

بدا على المرأة أن الموقف ضايقها، وذلك بالرغم من وزنها. تصرفت كأنها لم تسمع ما قاله زوجها، في حين التفت هذا مجدداً إلى الدكتور طارق

أويصال. رمقه مطوّلاً بوجه عابس وكتفين متهدلين، ثم قال: "لقد نجحتَ في آخر المطاف، وأصبحتَ كاتباً شهيراً. ولكن من الواضح، أن مسارك بدأ بالانحدار.. لا أحب اليساريين أبداً. ومع ذلك، كانت تعجبني أكثر، كتاباتك القديمة ذات النزعة اليسارية. فقد كنت على الأقل، قادراً على إثارة الضحك.. أما الآن فقد أصبحتَ من جوقة المصفّقين. ولم تكتف بذلك، بل تحاول إرغام الفلاحات على ارتداء البكيني، وتعجز حتى عن إثارة الضحك. لقد أصبحت بارداً مثل ماء الوضوء الخاص بجدتي. لقد استعدت حقيقتك، حينما كنت طالباً في الثانوية: صعلوكاً بائساً!".

من الواضح أن الرجل ذا السترة الجلدية، يسعى إلى الثأر من الموقف الفظ وغير المفهوم الذي وجد نفسه فيه. وذلك باستخدام كلمات مهينة أكثر وأكثر. لكن زوجته راحت تشدّه من ذراعه، في حين أن الدكتور طارق أويصال بلغ مبلغاً كبيراً من الاستياء، بالرغم من أنه يبدو مرتاحاً في مجلسه.

قال أخيراً: "اسمع أيها السيد! أرى أن هذا الأمر قد استمر أكثر مما ينبغي. إنك تزعجني بصورة فظيعة، ولا تتيح لي فرصة لأصحح لك خطأك".

"خطئي؟ أي خطأ".

"أي خطأ؟ أنا لست الشخص الذي تظن. اسمي هو طارق أويصال، البروفيسور طارق أويصال".

"أتعني أنك غيّرت اسمك؟ هل هي أحدث مخادعاتك؟"

انهال الدكتور طارق أويصال بقبضته على الطاولة، وانفجر قائلاً: "كُفّ عن هذه السخافة، أيها السيد! لقد أخبرتك باسمي الحقيقي. وإن شئت، أبرزت لك بطاقتي الشخصية". قال ذلك، ومدّ يده إلى جيبه.

اصفرّ وجه الرجل كأن الدكتور طارق أويصال سيُخرج من جيبه مسدساً بدلاً من البطاقة الشخصية، وتراجع غريزياً إلى الخلف. لكنه مع ذلك، لم يسلّم بهزيمته بصورة كاملة. زمجر قائلاً: "حسناً، حسناً. ليكن الأمر كما تقول! هيا وداعاً!" متظاهراً بالرضوخ أمام اللعبة السخيفة التي أراد البروفيسور طارق أن

يلعبها. بعد أن جلس إلى طاولته، راح يترك الشوكة من يده، كل حين وحين، ليرمق البروفيسور طارق أويصال بإمعان من رأسه حتى قدميه، ثم يهز رأسه باستغراب، ويغمغم قائلاً: "سبحان الله!".

أما البروفيسور طارق أويصال فقد بقي لفترة ساكناً بلا حراك، ثم قال لنفسه: "إنه مُشبِّه عادي. عليه اللعنة!" وشرب كأس العرق، فأتى عليه بجرعة واحدة. استدعى النادل وطلب كأساً أخرى مُضاعفة، سرعان ما أتى عليها أيضاً. مع بداية الكأس الثالثة شعر بشيء من الارتياح. وإذ انتهى من شرب نصفها، حدّق في الرجل ذي السترة الجلدية وابتسم: ترى ما الذي يقوله لزوجته بكل هذا الحماس؟ هل ما يزال متمسكاً بخطئه بعناد؟ وأيّ لون سيتخذه وجه الرجل الأحمر إذا أخبرت المرأة البدينة صديقاتها بهذه الحادثة؟ إذا كان ثمة ما هو ممتع في هذا الأمر المزعج، فهو أن من يحني رأسه باستسلام في الأخير، هو دائماً الشخص الآخر. أما النصر فهو حكرٌ عليه في كل مرة. يا الله! لماذا لم يخطر له هذا من قبل؟ لِمَ لم يفكر أبداً بأن من الممكن تحويل الموقف إلى تسلية ممتعة؟ ابتسم مجدداً، وحاول أن يستحضر ورطة الرجل ذي السترة الجلدية. مدّ يده بابتهاج إلى كأس العرق، لكنه في اللحظة التي وضع شفتيه على حافّة الكأس، رأى على الطاولة التي أمامه رجلاً من العامة، ضئيل الجسم، ينادم نفسه وحيداً. رآه وقد رفع كأسه، كما لو كان يحاكيه، ويبتسم له بود، كما لو كان يرفع نخبه ثم يتجرع كأسه في جرعة واحدة، فبقيت يد البروفيسور أويصال معلّقة في الهواء. قال لنفسه: "غير معقول! حتى هذا الشيء التافه؟" وفجأة بدأ يرتجف؛ فالرجل ذو السترة الجلدية لم يكن ذا مستوى اجتماعي مرموق. أما هذا فهو من العامة بإفراط. إن هذا مؤشر سيئ للغاية: دع جانباً أن الفرضية التي طرحها، في الصباح، قد تعرّضت لهزّة كبيرة، فإذا بدأ أناس، من غير طبقته، يدّعون معرفتهم به، فإن الحياة ستصبح شاقة أكثر فأكثر. من حسن حظه أن هذا الرجل لم يفتح ذراعيه ويندفع نحوه، بل اكتفى بالابتسام له بلباقة من مكانه. وانتهى به الأمر، أن قال له، بنبرة متهيّبة ومتشككة: "هل عرفتني يا سيدي؟" وذلك بدلاً من محاولة التوكيد على ثقته،

بكلمات من نوع "يا قلبي، يا أميري، يا صديقي".

فكر الدكتور طارق أويصال قائلاً لنفسه: "وهذا الشخص من نوع مختلف: متشكك ومتمحور حول أناه". ثم رمق الرجل، من غير أن يخطر في باله قط، أن يُقلّب في ذاكرته، وأجابه قائلاً: "لا. لم أعرفك".

"حضرتك البروفيسور طارق أويصال. أليس كذلك؟"

"نعم. أنا".

"إذن أنت لا تتذكرني. اسمي رضا غونغور. كنا معاً في الصف نفسه، في المدرسة الثانوية لعامين متتاليين، وكانوا يلقبونني بالصمغ، ويلقبونك بالقدم هل تذكرتني الآن؟"

"نعم. الآن تذكرت! رضا الصمغ! وكيف لا؟" قال ذلك باندفاع، وعيناه تلتمعان فرحاً. هاهو أخيراً، شخص يعرفه بالفعل، يتعرف عليه ويتذكره. شعر نحوه بامتنان عميق بالرغم من أن رضا الصمغ لم يكن يروق له كثيراً في تلك الأيام، فدعاه إلى طاولته. لكن رضا أجابه قائلاً: "هذه أيضاً طاولة.. أنا من بادَر أولاً.. تفضل".

لو حدث معه هذا، في وقت آخر، لكان البروفيسور طارق رفض على الفور، اقتراحاً مماثلاً. لكنه هذه المرة، لم يتردد في القبول: "حسناً، أنا قادم" قال ذلك وحمل كأسه ثم جلس إلى طاولة زميله القديم، وأضاف قائلاً: "يا لها من مصادفة جميلة!" وتابع يقول، بعد أن استقر على مقعده: "رضا الصمغ! بعد كل تلك السنوات! أخبرني إذن، ماذا فعلت، منذ ذلك الوقت؟".

فكر لحظة رضا الصمغ أيام زمان، ثم راح يتحدث بسرعة مدهشة، كمن يريد أن يحكي كل شيء في لحظة واحدة: "أصبحتُ طبيباً بيطرياً. تزوّجتُ، وأنجبتْ زوجتي ثلاث بنات، وصبيّاً واحداً. اشتغلت في شرقي الأناضول، سنوات طويلة. قبل عامين، طلبت التقاعد وعدت إلى استانبول. سكنتُ بيتي القديم، أو بالأحرى سكنتُ إحدى شقق البناية التي انتصبت مكان بيتي القديم. بوسعي أن أذكر لك، من بين اهتماماتي الخاصة، مشاهدة التلفزيون وسماع

الموسيقا وقراءة الكتب وجمع الطوابع البريدية وممارسة الرياضة".

ضحك البروفيسور طارق ضحكة من القلب: إذن ما يزال رضا الصمغ يحب الممازحات الباردة. لكنه احتفظ بهذه الملاحظة لنفسه. سأله، كما لو أنه لم يسمع من كلام زميله القديم، سوى ما تعلّق منه بالبيطرة: "إذن فقد أصبحتَ بيطرياً؟ بأي إلهام اخترتَ هذه المهنة؟ فقد كنتَ دائماً واحداً من المتفوقين على مستوى صفنا، وكنتَ تحصل على علامات جيّدة باستمرار". "نعم. كانت علاماتي جيدة. وكان بوسع أصحاب العلامات الجيدة، أن يدرسوا مجاناً، في كلية البيطرة، ومع سكن مجاني. لكني تعلّمت مهنتي بحب، ثم مارستها بحب. إن كل المهن جيدة إذا مارسها المرء بحب".

بالرغم من عدم اقتناعه بأن البيطرة يمكن أن تمارس بحب، فقد شعر الدكتور طارق بتيار من البهجة المنبعثة من وجود زميله يحيط بأناه بصورة تكاد تكون محسوسة، وذلك جزئياً، بفعل العرق الذي شربه، وجزئياً بفعل اللقاء مجدداً بشاهد منسي على سنوات شبابه المتحرر من المسؤوليات. لذلك فقد أراد أن يستمر الحديث ويتواصل، فقال موافقاً على فكرة زميله:

"صحيح تماماً. حسناً. قل لي إذن: كيف يكون البيطري الجيد؟"

ردّ رضا الصمغ على السؤال بسؤال:

"حسناً. كيف يكون الحقوقي الجيد؟"

ترك البروفيسور طارق كأسه ونصب جذعه، كأن سؤالاً في غاية الأهمية، قد وُجه إليه وقال: "الحقوقي الجيد؟ في رأيي، إنه من يقرأ جيداً ما بين السطور".

"لم أفهم جيداً ما تعنيه بكلامك. ولكن بما أنك تقول ذلك فهو صحيح. ذلك أنك أستاذ في هذا العمل".

"حسناً. والبيطار الجيد؟" "البيطار الجيد هو نقيض الطبيب الرديء".

"ماذا تعني؟"

"الطبيب الرديء ينظر إلى البشر نظرته إلى الحيوان. أما البيطار الجيد فهو ينظر إلى الحيوانات نظرته إلى البشر".

"اكتشاف جميل!".

"لا عليك يا عزيزي، ليس هذا اكتشافاً، بل ملاحظة عادية".

"حسناً. ومن أين أتيت بهذه الملاحظة؟"

"إن كثيراً من الناس يظنون أن الحيوانات متماثلة، وتصدر عنها استجابات متماثلة. هذا خطأ. فلكل حيوان شخصية متميّزة، يتوجب الاقتراب منها، بما يتوافق مع شخصية كل منها. يتوجب أن تبدأ المعالجة بالتحدث إليها وملاطفتها وخلق تواصل ودي معها".

"أتعني كما لو كانت بشراً؟"

"نعم. لكن مثال الإنسان لم يعد موثوقاً، لأن البشر يزدادون تشابهاً فيما بينهم باطّراد، في حين أن الحيوانات مازالت تقاوم".

فكر الدكتور طارق: "هذا الرضا لم يتغير أبداً، لا بدّ له من التفوه بأفكار ناشزة" لكنه ابتسم بتفهّم، وقرع كأسه بكأس صديقه برفق:

"عزيزي رضا، إني أراك في حال ممتازة. هل تعرف أنك لم تتغير أبداً!"

قال رضا الصمغ لنفسه: "يا لها من ملاحظة!" وتذكر أن رفيق المدرسة القديم، كان يهتم دوماً، بالتحدث بأناقة وجمال، كما في هذه اللحظة، وأنه كان عاجزاً، كما الآن، عن الارتفاع فوق مستوى العبارات النمطية المكررة. سأله قائلاً:

"أهذا هو السبب في أنك لم تعرفني قبل قليل؟ كم يمكن لنا أن نتغير أكثر من هذا؟ فالشعر شاب وامتلأ الوجه بالتجاعيد. رحلتْ الأسنان ونفدت القوة".

"هذا طبيعي ولا مفرّ منه يا عزيزي رضا" قال الدكتور طارق، ثم تذكر فجأة، المسألة التي شوشت ذهنه، على الطريق، ففكر: "لنرَ ما سيقوله بيطارنا في هذا الموضوع" وأضاف يقول لصديقه: "ثمة نوع آخر من التغيّر".

"أي تغيّر؟".

"تغيّر الآراء والمواقف. وعلى سبيل المثال من زاوية السياسة".

"نعم" قال رضا الصمغ، لكنه لم يكمل. فقد راقب عن بُعد، التغيّرات الفكرية التي مرّ بها زميل المدرسة القديم، وسمع بكلامه الشهير الذي قاله من فوق منبره الجامعي، على إثر صعود العسكر، عن طريق أحد أولاد أخوته الذي يدرس في كلية الحقوق. لذلك، فقد احتفظ بأفكاره لنفسه، خشية أن تصطدم بلطته بصخرة[1]. وحين ألّح صديقه في السؤال، اكتفى بالقول: "ربما، لأنني تعاملتُ دائماً مع الحيوانات. فمن ناحيتي لم أتغيّر كثيراً".

"لكنك تعرف، يا صديقي، أن الإنسان يتطوّر، والتطوّر يعني التغيّر. الساسة، على سبيل المثال، يغيّرون آراءهم ومواقفهم باستمرار. كذلك هي حال بعض الكتاب". قال رضا الصمغ لنفسه: "إلى أين يريد هذا الرجل أن يصل؟" معتبراً جواب زميله القديم بمثابة تحريض أو على الأقل، نوعاً من الدفاع عن نفسه، فقرّر أن يعبّر عن رأيه بصراحة، فقال:

"نعم. يتغيّرون. يتغيّرون باستمرار. والأصح أنهم يتظاهرون بالتغيّر، لأنهم إذا أردت أن تعرف رأيي، يغيّرون الأبواب فقط. فهم ليسوا كلاباً حتى يرتبطوا بإخلاص بالباب نفسه. إنهم ينتقلون من باب إلى آخر، ومن خدمة سيّد إلى آخر. فهم يركضون نحو الباب الذي تُوجب مصالحهم الآنية حراسته".

"إذا كان الأمر، حقيقةً، كما تقول، ألن يلاحظ ذلك ناخبو السياسي، أو قرّاء الكاتب؟".

"وما الذي يمكن أن يتغيّر في الأمر، إذا لاحظوا؟ فتغيير الباب، هو في الوقت نفسه، تغيير للناخب أو القارئ".

"وماذا سيقول السادة القاطنون وراء الباب الجديد الذي انتقلوا إلى حراسته؟ هذا أولاً. وثانياً، فإننا نعرف أن ثمة كثيرين ممن يغيّرون أفكارهم من

---

[1] أي أن يسيء إلى صديقه بلا قصد منه.

غير أن يغيّروا الباب الذي يحرسون أو الحزب الذي ينتمون إليه. ألا يتوجّب علينا أن نعتبر تغيّر هؤلاء تطوّراً طبيعياً ومشروعاً؟".

"نعم. ثمة الكثير من هذا النوع" قال رضا وحدّق في عيني زميله القديم. سيطر على نفسه بصعوبة حتى لا يقول: تماماً مثلك. وتابع قائلاً: "أنت تفقه في هذه الأمور أفضل مني بكثير. فأنت أستاذ جامعي كبير. ولكن إذا كنتَ مصرّاً على معرفة رأي الطبيب البيطري، فسوف أقوله لك. لا شك أنهم حتى لو استمروا في المواقع نفسها، وحتى لو انتقلوا إلى حزب آخر أو جريدة أخرى، فثمة أقليّة صغيرة جداً سوف تستنكر سلوكهم، لفترة قصيرة. أما فيما يتعلّق بسادتهم الجدد، فهؤلاء يتعاملون مع هذا الموضوع من جانبه الإيجابي. فبالنسبة لهم، هذا النوع من التغيّر، هو ضمانة ثباتٍ متجذّر. ولسان حالهم يقول: هذا الرجل سينفّذ جميع الأوامر، طالما هي متوافقة مع مصلحته الخاصة. هذا يفسّر لماذا يجمع السادة في المراحل الاستثنائية حولهم خَدَماً، سبق أن تنقّلوا بين ثلاثة أبواب أو أربعة على الأقل".

احمرّ وجه البروفيسور طارق أويصال بالرغم منه. اكتفى بالقول: "وجهة نظر مثيرة" حتى لا يظهر تأييداً أو رفضاً لفكرة صديقه. لكن انطباعه الحقيقي، كان كما يلي: صحيح أنه يبالغ قليلاً في الرفع من شأن مهنته المثيرة للسخرية، لكنه تطوّر ونضجَ جيداً. ففضلاً عن براعته في صياغة جمله، فهو يُفلح أيضاً، في عرض فكرته، بصورة جذّابة ومقنعة معاً. النقطة الوحيدة المزعجة في الأمر، هي أن الآراء التي عرضها تقع على الطرف النقيض من آرائه هو. بل أكثر من ذلك: ثمة ما يشي بالإدانة في صوته، الأمر الذي دفعه إلى عزل نفسه عن الموضوع، فأضاف قائلاً: "على كل حال، هذه مسائل تخص الآخرين. فمن ناحيتي لم أنتسب يوماً لأيّ حزب".

"طبعاً، فأنت موظّف عند الدولة" قال البيطار رضا، مؤكداً على كلام صديقه. لكنه لم يتوان أيضاً، عن الإمعان في الغمز من قناته، فاستدرك يقول: "لكن الانتقال من باب إلى آخر، لا يتطلب بالضرورة، الانتماءَ إلى حزب".

احمرّ وجه الدكتور طارق ثانيةً، وفكّر قائلاً لنفسه: "ما هو الأمر؟ تُرى هل يسعى البيطار إلى إدانتي، كما فعلتْ فكرية هانم؟" هذا محتمل، لأنه كان مشهوراً، منذ أيام المدرسة، بسخرياته المبطّنة وبإيقاعه بالناس في الشراك، في أقل المواقف توقّعاً. لهذا السبب لم يكن يحبه كثيراً. لكن شكوكه تهدّدتْ بسرعة عندما رآه يبتسم بودّ ويرفع كأسه: لا. إنه يتحدث بصراحة، ويعطي الانطباع بأنه شخص ذو قلب منبسط، متفهم وودود. ناهيك عن فكرة السخرية المبطّنة. قرّر فجأة، أن يكشف له سرّه الكبير الذي لم يخبر أحداً به. سعل ثم قال:

"سأخبرك بأمر.. في الفترة الأخيرة وقعتْ لي أحداث غريبة. كل من أقابله يشبّهني بأحد معارفه. ليس تشبيهاً من النوع المألوف. فأنا أخبرهم بأنهم مخطئون. لكنهم يعاندون ويندفعون لمعانقتي".

أجفلا في اللحظة نفسها، لأنهما تذكّرا في اللحظة نفسها، ما قاله رضا قبل قليل، بخصوص الحيوانات التي لكل منها شخصية مميّزة، وبخصوص البشر الذين يزدادون تشابهاً باطّراد. ابتلع رضا ريقه ثم أطلق ضحكة مصطنعة وقال:

"أنت تختلف!"

رأى صديقه يصفرّ وترتعش يداه، فأدهشه ذلك. لأنه على مدى سنوات طويلة، من المراقبة عن بعد، كان يفكّر به على أنه حيوان مفترس يتبع باستمرار رائحة المنفعة. ولم يخطر له أبداً أنه من الممكن أن يراه بهذا الضعف. أضاف قائلاً، رغبة منه في تهدئة صديقه: "إن ذلك يمكن أن يحدث لكل شخص. يقال إن البشر خلقوا مثنى مثنى".

لم يبدُ على البروفيسور طارق، أن هذا الكلام قد هدّأ من اضطرابه:

"حسناً. هل يحدث لك مثل ذلك أيضاً؟".

ابتسم رضا الصمغ وقال مازحاً:

"لا عليك مما يحدث لي، لأن علاقتي هي مع الحيوانات. فإذا كان لا بد من حدوث شيء مماثل، فالحيوانات هي التي يمكن أن تشبّهني بأحد ما.

يمكن مثلاً أن تنتصب أمامي إحدى البقرات وتقول لي: ألستَ البروفيسور طارق أويصال؟"

تابع البروفيسور طارق، كأنه لم يسمع شيئاً مما قاله رضا الصمغ:

"يقفون أمامي كل حين وحين. ويلحّون في أنهم يعرفونني منذ وقت طويل، وأن معرفتهم بي تعود إلى مناسبات عديدة".

"غير معقول. أنت تبالغ!"

"لكنه يحدث مع ذلك! أكاد أقول إنه مرض، حتى إنني فكّرت باستشارة طبيب".

"أتعني أنك تتخيّل تلك الحوادث؟".

"لا. أنا متأكد من أنها حوادث حقيقية. قبل ساعة من الآن شبّهني أحد الأشخاص، في هذا المكان، بزميل من زملاء المدرسة، وألحّ في ذلك كثيراً".

"لماذا إذن تعتبر الأمر مرضاً؟ فلست أنت من يخلط. وعلى سبيل المثال، فقد عرفتني، حتى لو كنتَ قد تأخرتَ قليلاً".

"الأمران مختلفان" قال البروفيسور طارق ذلك ثم تنهّد وحدّق في عيني زميله القديم وسأله:

"حسناً. كيف تفسّر هذا الأمر إذن؟".

كان مظهره ينمّ عن مَسْكَنة مثيرة للشفقة، إلى درجة دفعت برضا الصمغ إلى الارتياب في أنه، ربما يسخر منه. ارتشف جرعة من عرق وحدّق في السقف متفكراً لبعض الوقت، ثم قال بصوت خفيض:

"وما أدراني.. ثمة وجوه تتعرّض للحتّ".

"ماذا تعني؟".

"تقوم الحياة بحتّها". قال رضا ذلك ثم احمرّ وجهه فجأة، عندما رأى زميله القديم ينظر إليه بضيق. كان عليه ألا يتفوّه بتلك العبارة. حاول إنقاذ الموقف فأضاف قائلاً: إنها تحتُّ العيون أيضاً".

ولكن كان يعتقد أن الوجوه تتعرّض للحتّ حقاً، بفعل الزمن، وبصورة خاصة وجوه وعيون أمثال البروفيسور طارق أويصال الذين يغيّرون جلودهم بكثرة. فهي تتشوّش باطّراد، بدلاً من أن تتميّز وتتمايز، وتصبح وجه كل الناس، والأصح كل الذين من النوع نفسه، أي أولئك الذين يفكرون ويتصرفون مثله. رمق وجه زميله القديم مطوّلاً، نعم إن ملاحظته في محلّها، فوجه البروفيسور طارق أويصال قد تعرّض للحتّ بدلاً من الشيخوخة. خطوطه تشبه بقايا صورة ممحيّة أكثر من كونها تجاعيد. أما عيناه فكأنهما ليستا عينيه. استغرب كيف أنه عرفه من النظرة الأولى. قال لنفسه: "لعلّني شبّهته وحسب" ثم سأله قائلاً: "حسناً. بمن يشبّهونك، عادة؟ هل سألتهم عن ذلك؟".

"وما حاجتي إلى سؤالهم؟ فهم يخبرونني طواعيةً. مثلاً ذلك الأبله الذي ابتليت به هنا قبل قليل، شبّهني بكاتب صحفي مدلّل. ثمة من يشبّهني بوزير سابق. وآخرون يشبّهونني بمستشار أو قنصل أو نائب في البرلمان. أو يشبّهني البعض بأستاذ جامعي آخر". ابتسم رضا الصمغ، رغماً عنه، وكرّر وراء صديقه:

"بأستاذ جامعي آخر.. حسناً. لماذا إذن يزعجك ذلك؟ فهم يشبّهونك دائماً بأشخاص متميّزين وناجحين!".

تنهّد الدكتور طارق أويصال بعمق وقال:

"أظن أنني لم أتمكن من إيصال فكرتي. إن هذا الموقف، يكاد يتكرّر عدّة مرات يومياً بالرغم من أنني لا أتجول في الشوارع بكثرة. هذا يزعجني كثيراً، بل إنه يجعل نومي مضطرباً".

"إذا أردت رأيي، فأنت تبالغ أكثر ما يجب. ما الضرر في تعرّفهم عليك؟ هل تجاهُل الناس لك أفضل؟".

ردّة فعل البروفيسور طارق جعلت رضا الصمغ يُحسّ بأن كلامه ينطوي على معنى مخيف، فانتابته قشعريرة. أراد أن يغيّر الجو بالقول: "الحقّ معك. فما قلتُه سخافة غير معقولة". لكنه قبل أن يتفوّه بذلك، فكّر بأن زميله يُشبه

بالفعل، أولئك الأشخاص الذين يتم تشبيهه بهم، فغيّر قراره فجأة، ابتسم ابتسامة شيطانية وقال:

"لم لا؟ فبالطريقة نفسها التي يتعرفون بها عليك، يمكن لهم أن يتجاهلوك. فقد يُشبّهونك بوزير لص أو نائب مُرتدّ أو كاتب مأجور، فيديرون وجوههم بقرف، في اتجاه آخر، يبتعدون".

"نعم. نعم. فهمتُ ما تقول. لعلك على حق" قال البروفيسور طارق، متأتئاً، وأراد أن يتجرع ما في كأسه من عرق، دفعة واحدة. لكنه كان يشعر بارتعاش يجتاح يديه وركبتيه وكل جسمه، فخشي أن يدلق العرق على نفسه. غمغم يقول: "هذا رهيب! رهيب!": ماذا لو أن كثيراً من الناس ممن لا يعرفهم أبداً، ولا التقى بهم في حياته، يطابقون بينه وبين أشخاص لا يمتّون إليه بصلة، فيتجاهلونه، ويبعدون وجوههم عنه بقرف، ويمضون مبتعدين. بل لعلّهم يتحدثون عنه بالسوء ويشتمونه في أمه وزوجته.. شعر بما يشبه الدّوار، قال: "لعلّ ثمة كثيرين ممن يظنون أنهم يعرفونني ويقومون بتجاهلي.. لا يمكننا أن نعرف ذلك".

"نعم. إن ذلك ممكن، ولا يسعنا معرفة ذلك". قال رضا مؤكّداً على كلام زميله القديم. لكنّه لاحظ، في اللحظة نفسها، أن يديه ترتعشان، وشفتيه تتكمشان بطريقة مثيرة للشفقة، ففكّر بأنه قد تمادى كثيراً. صحيح أن الرجل هو شخصٌ نفعيٌّ ونهّاز فرص وذو وجهين وما إلى ذلك، ولكن من الواضح أنه أيضاً مريض، ولا ينبغي دفعه إلى الجنون التام، فقال له: "إن أعصابك مُرهَقة يا صديقي. أنت تبالغ كثيراً بخصوص هذا الأمر. اصرف انتباهك ولا تبالِ." ثم غيّر الموضوع وراح يستحضر ذكريات أيام المدرسة، فلاحظ أن ارتعاش البروفيسور أخذ يهدأ، بالتدريج، إلى أن توقّف تماماً. قال لنفسه: "إنني كطبيب بيطري، أوّجه البشر بصورة جيدة للغاية". وضع يده فوق كتف زميله القديم وسأله قائلاً: "ما رأيك يا أستاذي، أن نطلب كأسين مضاعفين آخرين؟"

"لنطلب".

طلبا كأسين، واستمتعا بهما أكثر من الكؤوس السابقة. فقد أخذا يبتهجان حقاً، وهما يستعيدان ذكريات المدرسة، زملاء الصف والمدير وأستاذ التاريخ وأستاذ الجغرافيا وما إلى ذلك. البروفيسور طارق أويصال الذي كان، حتى ما قبل نصف ساعة، يرتجف متأزّماً، أطلق ضحكات صاخبة متتالية، وهو يستمع إلى الحكايات الطريفة التي يرويها رضا الصمغ عن وقائع عادية، يذكّرها، كما لو أنها وقعت البارحة، وراحت تكتسي، على لسانه، بالغرابة والقدرة على إثارة الضحك، هو الذي كان حريصاً في تلك الأيام، على الابتعاد، قدر الإمكان، عن رضا الصمغ هذا. ثم حانت لحظة صمت، فكّر فيها كم يمكن لزميل قديم أن يخلق الارتياح والبهجة. وشعر بالأسف لأنه قطع كل صلاته مع جميع أصدقاء الطفولة والشباب. على مدى سنوات، لم يسأل عن أيّ منهم، وتهرّب ممن أرادوا رؤيته، وهكذا كان قد نسج عزلته بيديه. لا ريب أنه لا يمكن اعتباره وحيداً بالمطلق، فلديه أصدقاء كثيرون ممن يستقبلهم في بيته أو يلتقي بهم في مختلف الأماكن، ويشاركهم الشرب، ويمازحهم ويتبادل معهم الحديث، حول النساء والسياسة، لكنهم جميعاً أصدقاء التقطهم من محيط العمل، ويتغيّرون بتغيّر الأعمال. ومهما تنوّعت أحاديثهم فهي تلف وتدور ثم تنتهي إلى العلم. ذلك أنه عموماً، في ختام أي لقاء بينهم، كانت تُعقد صفقة ما. كذلك كان قد انقطع عن زملائه من أساتذة الجامعة، منذ وقت طويل؛ فمع بعضٍ منهم تعارضت أفكاره، ومع آخرين مصالحه. يضاف إلى ذلك، أنه يعرف أن الجميع يتهيبون منه، بسبب وضعه الهام في دنيا الأعمال، وفي مقدّمتهم المديرون. ولذلك فهو ينظر إليهم بازدراء. من يعلم؟ فلعلّ أولئك الأصدقاء المفترضين الذين يندفعون لمعانقته في الشوارع، إنما يسعون لملء فراغ أحدثه غياب الأصدقاء الحقيقّيين. مهما كان الأمر فهو يُؤثِر، أقلّه في هذه اللحظة، بيطار البلدة المغمور الذي أعاده إلى أيام الشباب المنسيّة، على جميع الآخرين. وأخبره بذلك ثم راح يحدّثه عن أولاده في أمريكا، وطلاقه من زوجته، ومشروعه المتعلّق باستخدام "امرأة يقلّ عمرها قليلاً عن سنّ الكهولة، ذات مظهر لائق وعقل راجح، وبلا صلات مُربِكة؟". لم يرَ في وجه زميله

إعجاباً أو حماساً ظاهرين. ولكن مجرّد إصغائه إليه بصبر، أفعم قلبه بحبور يتوق إليه منذ وقت طويل. بل إنه شعر بارتخاء عذب، عندما سأله عما إذا كانت رغبته في استخدام خادمة شابة في بيته، أمراً طبيعياً أم لا. فأجابه رضا الصمغ بمنطقه الخاص قائلاً: "طبيعي، طبيعي؛ فالحيوانات لا تميّز بين الأعمار، فيما يتعلّق بهذا الموضوع". لكنّ سحابة قاتمة غطّت عينيه عندما جاء أحد ندل المطعم، وفي يده طبق كبير من الفاكهة، وأخبرهما أنه لفتة من أصدقائهما. تأتأ البروفيسور طارق مستفسراً: "أصدقاؤنا؟ من تعني؟"

لكن رضا الصمغ سيطر على الموقف بسرعة، فصرف النادل، قبل أن يجد الفرصة للرد على سؤال البروفيسور طارق، وابتسم ابتسامة دافئة بوسعها إعادة المرء خمسة وثلاثين عاماً إلى الوراء وقال: "لا عليك يا أستاذي: كُل العنب ولا تسأل عن الكرم الذي جاء منه". تلك الابتسامة وتلك العبارة أعادتا الطمأنينة إلى روح البروفيسور طارق. لكنه لا يعرف ما إذا كان هذا الحبور الفريد من نوعه الذي ملأ كامل وجوده، شيئاً ظفر به أم أنه مجرّد انعكاس يبثّه حضور رضا الصمغ. لذلك فقد أجفل بخوف غريب عندما قال هذا الأخير، بعد أن أتيا على طبق الفاكهة وفنجاني القهوة اللذين تلياه: "اقترب المساء. علينا أن ننصرف؛ فرحلتي طويلة إلى حيّ "قرطل"." وأجابه باندفاع: "ما الذي تقوله يا عزيزي؟ فما زال الوقت مبكراً جداً". لكنه لم يتمكن من تغيير قرار زميله الذي اشتهر بعناده. كذلك رفض رضا الصمغ اقتراح البروفيسور طارق بأن يتولى أمر الحساب، فقط قال إنه مجرّد طبيب بيطري متقاعد، لكن الطاولة طاولته. ترتّب على ذلك أن الدكتور طارق اقترح على زميله أن يوصله بسيارته، مدفوعاً من جهة أولى بالرغبة في تجنّب الانسحاق تحت كرم زميله "غير المبرّر"، وفي تأخير وحدته، قدر المستطاع، من جهة ثانية.

خارج المطعم حلّ صقيع قارس محلّ الدفء الذي كان في النهار. واكتسى الجوّ بزرقة استثنائية تمنح الشعور بجمال العالم ومحدودية الحياة، في الوقت نفسه. شعرا بقشعريرة نفذت حتى نقيّ عظامهما، وألقيا بنفسيهما داخل السيارة، كمن وجد نفسه في وسط غريب تماماً، بالمعنى الجسدي والعقلي على

السواء. انطلقت السيارة فتوقّف ارتعاشهما. لكنهما آثرا الصمت، ربما لأن الزرقة الاستثنائية واصلت تأثيرها. كان البروفيسور طارق يقود بسرعة، وعيناه على الطريق، كما لو كان يرغب باختراق الزرقة وتجاوزها. في حين تابع رضا غونغور مراقبة زميله القديم خلسة، وهو يفكّر في الوقت نفسه في أن الحياة قصيرة فعلاً، وتفتقد فضلاً عن ذلك، إلى المعنى. هكذا بلغا جسر البوسفور ثم تجاوزاه. فزاد البروفيسور طارق من سرعة سيارته، وكأنه يريد أن ينهي هذه الصحبة الصامتة، في أسرع وقت. ربما لهذا السبب، أخذت سيارة شرطة تلاحق سيارته، بعد أول مفترق طرق، وأرغمته على التوقف بوساطة البوق والضوء. غمغم الدكتور طارق قائلاً: "هذا ما كان ينقصنا". وانتحى بسيارته يمين الطريق، واصطفّت سيارة الشرطة أمامها، قاطعة عليها الطريق، بصخب. قفز منها شرطيّ واقترب من الـ BMW ثم انحنى على البروفيسور طارق. كان على وشك أن يمطره بسيل من التوبيخات، لكنه انتصب بجذعه فجأة، وضرب كعبي حذائه أحدهما بالآخر، في تحيّة عسكريّة بلا نواقص، وتمتم متلعثماً: "أنا آسف يا سيدي، أنا آسف جداً." ثم حيّا مرة أخرى، وعاد إلى سيارته، مسحوقاً تحت وطأة الخجل. تنفّس البروفيسور طارق الصعداء، وأغلق نافذة السيارة وقال وهو يشغّل السيارة مجدداً: "إذن ثمة مواقف يكون فيها تشبيه المرء بأحد ما، أمراً نافعاً. لم أفكر بهذا من قبل".

أصيب رضا غونغور بدهشة كبيرة. فهذه هي المرة الأولى التي يواجه فيها موقفاً من هذا النوع. غمغم قائلاً لنفسه: "غير معقول" ثم التفت إلى زميله القديم وسأله: "ولكن بمن شبّهك هذا الشرطي؟".

"كُل العنب ولا تسأل عن الكرم الذي جاء منه، حسب تعبيرك" قال البروفيسور طارق، وأتبع كلامه بضحكة رخوة؛ فقد راق له الموقف كثيراً. لا يعرف ما إذا كان ذلك بسبب حضور صديقه، أم لأنه، للمرة الأولى، ينفع في شيء. مع ذلك شعر بعد فترة، بضيق طفيف. قال لنفسه: "لا أفهم ما الذي حدث لوجهي؟" ثم تابع يقول، موجهاً كلامه لرفيقه: "تراه تغيّر كثيراً؟ بالأحرى هل ما زال يتغيّر كثيراً؟ هل يغيّر مظهره بصورة دائمة؟ فكل يوم يمضي،

يزداد معه عدد المعارف المفترضين. قل لي حضرة الطبيب البيطري: ما هو رأيك في هذا الأمر؟".

بالرغم من نظريّة الحتّ التي طوّرها، قبل بضع ساعات، لم يتخلّص رضا الصمغ من دهشته بعد. قال: "والله لا أعرف! لقد عرفتك اليوم من نظرة واحدة. لكنني سبق أن قلت لك إن الحياة تقوم بحتّ الوجوه والعيون أيضاً. نحن نعتقد أن وجهنا هو نفسه دائماً لأننا نراه كل يوم. بل نراه، فضلاً عن ذلك، بعيون تعرّضت للحتّ. لكن من الواضح أنها تتغيّر. ولعلّها تتغيّر كلّ دقيقة. على المرء أن يتقن النظر في المرآة".

عبّرت عن هذه الفكرة، بطريقة ممتازة. نعم. على المرء أن يتقن النظر في المرآة". قال البروفيسور طارق، مؤكداً على كلام صديقه وتذكّر الأفكار التي راودته أمام المرآة هذا الصباح. استيقظ في داخله إحساس بأنه يقترب من الحلّ الحقيقي. وراح طوال الطريق، يكرّر الجملة عينها، كما لو كان يترنّم بأغنية: "على المرء أن يتقن النظر في المرآة".

عندما أوقف سيارته في شارع قبيح في "قرطل" أمام بناية قبيحة مثل كل البنايات المجاورة، كانت تلك الجملة المبتذلة قد طوّقت أناه بجدار عصيّ على الاختراق؛ فهو الآن ينظر بازدراء إلى زميل المدرسة القديم الذي شعر نحوه بالحميمية، منذ نصف ساعة فقط، وفكّر بالتواصل معه بكثرة، ويفكّر بأن توصيله لرجل يقبل أن يقيم في شارع كهذا وبناية كهذه، من "روملي قاواق" إلى هنا، إنما هو خطأ. بل يكون غبناً. اقترح عليه رضا الصمغ أن يتناولا العشاء معاً، أو كأسين من العرق على الأقل، فعبس وجهه بصورة غريزية وقال: "لا، شكراً لك. لقد تأخّر الوقت". ثم ابتسم وأضاف يقول، رغبة منه في ترك أثر جميل بالرغم من كل شيء: "عليّ أن أعود فوراً إلى البيت، لأنظر في المرآة". وهو ما كان يخطط له بالفعل؛ فبعد أن يبتعد عن هذا الوسط البائس والقبيح. بعد أن يفترق عن زميل المدرسة الفاشل والفقير، بلا شك، سوف يقف أمام مرآة الكريستال في بيته الجميل الثريّ، مرتدياً ثيابه الجميلة الغالية. وعندئذٍ ستتبدد كل مخاوفه وشكوكه، كما حدث في الصباح، وسيعود،

مجدداً البروفيسور طارق أويصال، كما كان قبل طلاقه، وقبل ظهور المعارف المفترضين. لكنه نسي كل شيء على الفور، عندما اندفع رجل من سيّارة مرسيدس كبيرة متوقّفة أمام باب بنايته، وسلّمه إضبارة وقال له: "السيّد ينتظر النتيجة في صباح الغد". واستغرق ما بين سطور القوانين والتوجيهات والقرارات، بحثاً عن موجبات لوقف العمل بإجراء جمركي مزعج يعيق من سرعة العمل. تجوّل بين تلك الأسطر تجوّل سمكة داخل الماء، إلى أن وجد كل ما يبحث عنه. لكنّه لشدة استغراقه في العمل، كان قد تماهى تقريباً مع مجاله الأثير، عندما ترك القلم من يده وأسند ظهره إلى الوراء. ترى هل هو نفسه أم شخص آخر؟ هل حدث أن كانت له طفولة أو صِبا أو زوجة؟ هل كان له يوماً ما، زميل مدرسة يدعى رضا الصمغ؟ وهل التقى به قطّ، في الفترة الأخيرة؟ هل فكّر وهو يودّع رضا الصمغ هذا، بأنه عند عودته إلى البيت، سيقف أمام مرآة الكريستال، ليتأمّل وجهه مطوّلاً؟ لو أن أحداً طرح عليه تلك الأسئلة، فمن المرجح أنه كان سيرد عليه بصورة قاطعة: "لا أعرف". ومع ذلك، عندما حان وقت النوم وذهب إلى المغسلة ليفرك أسنانه بالفرشاة، وجد نفسه، وجهاً لوجه، مع نفسه في مرآة الكريستال، فتأمّل وجهه مطوّلاً، كما خطّط أن يفعل، بعد افتراقه عن رضا الصمغ، ثم قال باهتمام ملحوظ: "أنا أتذكر هذا الرجل من مكان ما".



آه يا من اخترتم طريقكم،
إلى أي حد يفضل حالكم حالي؟

بقلم : أورهان باموك

■ ترجمة: بكر صدقي■

الفتاة التي يحبها تزوجت شخصاً آخر وسرعان ما أنجبت منه طفلاً. ستقولون إن هذا موقف شائع وربما يماثله في الشيوع قيام العاشق الشاب الذي تخلت عنه حبيبته بكتابة كتاب يحكي عن "آلامه" يرسل غوته ذو الخمسة وعشرين عاماً الكتاب الذي عنونه بـ "آلام فرتر الشاب" إلى الزوجين الذين تزوجا حديثاً، مرفقاً برسالة. ثمة جملتان أكثر إثارة للاهتمام في هذه الرسالة التي يقول بنبرة متصنعة إنه "قبلها مئات المرات" والتي قرأتها في ترجمتها التركية التي قامت بها "ملاحة طوغار": "ترى ماذا سأصبح؟ آه يا من اخترتم طريقكم، آه لو تعرفون كم أن حالكم أفضل من حالي.."

ترى هل كان غوته يفكر بهذه الطريقة حقاً؟ ماذا لو كانت هذه الكلمات هي من نوع تلك الجمل المتكلفة التي ترغم الرسائل المرء على كتابتها؟ هل يؤمن المرء بإخلاص . وهو في الخامسة والعشرين من عمره . بأن حال الناس

الـذين "اختـاروا طـريقهم" هـي أفضـل مـن حـالهم؟ أم أنهـم فـي حقيقـة الأمـر مستاؤون من حيرتهم؟ علينا أن لا نحمل على محمل الجد كثيراً شكوى غوته علـى الأقل، بـالنظر إلـى محافظتـه علـى تلـك الحيـرة حتـى وهو فـي الثمـانين. فخـلال عمره المديد امتهن غوتـه كـلاً من الشـعر والقـانون والسياسـة والوظيفـة الحكوميـة الكبيـرة وعلـم النبـات وعلـم الحيـوان والفيزيـاء والنقـد وإدارة المسـرح والرسم. أي أنه باختصار يبدو كمن لم يختر طريقه بعد وهو في أواخر حياته. ولعـل ذلـك بسـبب عدم تخليـه عـن شـبابه. ذلـك أن مـا يتمتـع بالجاذبيـة لـيس اختيار طريق من بين الطرق، وإنما الوقوف في نقطة تتيح لنا اختيار جميع الطرق معاً.

فـي هذا الموقف كثيراً مـا تعتقد بـأن ثمـة أشـياء كثيـرة جداً بوسـعك أن تفعلها في حياتك. لم يكتب أحد تاريخاً للدولـة العثمانيـة بغنـى ودهـاء، بوسعك إذن أن تكرس حياتـك لهـذا العمـل. ثـم قـد يخطـر فـي بالـك هضـم شكسـبير بالكامل، لابـد إذن من دراسـة الإنكليزيـة فـي قسم اللغـات! ثـم الفرنسـية أيضـاً، كذلك الألمانيـة! لا، عليك أن ترسم! كـرس حياتـك إذن لإثبـات إمكانيـة وجـود مدرسـة تركيـة فـي الرسم. اهضـم النظريات والكتب ثم اعمل في النقد الأدبـي. ترى كم عاماً يتطلب هضم النظرية؟ أليس من الأفضل بعد معرفة الجواب، أن تقتحم مجـالات أكثر أهميـة؟ هل يستحسن البدء بنقد الحركـات السياسـية، أم الانضمام إلى واحدة منها؟ في حالات كهذه فإن قراءة السير الذاتية هو الخيار الأفضل. وأنت تقرأ قصـة حياة أنيشتاين وعرضـاً مبسطاً لنظريتـه، فإنك تعتقد بأنـه مـن الممكن أن تصـبح فيزيائيـاً جيداً فـي المسـتقبل. الإخـراج السـينمائي عمل جيد أيضاً ينبغي الذهاب إلى باريس، ويمكن الذهاب إلى نيويورك. وقد يخطـر فـي بالـك الانخـراط فـي عـالم العشـائر التركمانيـة المتنقلـة. عليـك أن تتجول الأناضـول كلـه بلدة بلدة وتمنح هذا العمل عمرك بأسره، لتعد كتـاب أسفار أكبر من ذاك الذي كتبه "أوليا جلبي"، لتثير دهشة القراء بعد ثلاث مئة عام. إذا أصبحت مهندساً، فسوف يريحك التفكير بأنك لا تضـيع وقتك بـالكلام الفـارغ، وتنفـع لعمـل مـا فـي كـل وقـت. وإذا شـئت فبوسـعك أن تكتـب روايـات

بوليسية، هذا النوع الأدبي الذي يثير استغرابك أن أحداً لم يتنطح إلى كتابته بعد في تركيا. ولكن هل يصح أن يهب المرء حياته كاملة لكتابة الروايات البوليسية أو لكسب النقود أو أسئلة الفلسفة المجردة؟ إذا حدث واقتربت من تفاصيل حلم ما إلى درجة تحقيقه، فإن الخوف سينتابك ليدفعك إلى البدء مجدداً من نقطة الصفر مع حلم آخر.

هذا الإنسان الشاب ذو العقل المشوش، المستعد للتخلي عن كل شيء والذي في الوقت نفسه لا يتخلى عن أي شيء، هو الموضوع الأثير في الرواية الكلاسيكية. يركض أبطال ستاندال "النابليونيون" وراء حبيباتهم ووراء الارتقاء الاجتماعي. أما بطل غوته المدعو "ولهام ميستر" فهو ينتقل من مهنة إلى أخرى مثل مبدعه، في حين أن "فريديرك موروا" بطل فلوبير" يندفع بانفعال هنا وهناك. أما توماس مان آخر مقاربي تلك الشخصيات بواسطة قيم الرواية التقليدية فإنه يغرقهم في المسائل الفكرية. وحينما ننتهي من قراءة تلك الروايات السميكة من القرن التاسع عشر والمسماة بالروايات التربوية . التطويرية، فإن مرارة تترسب في أعماقنا.

الأبطال الشباب ينتهون إما إلى الهزيمة أو الفناء أو أنهم . وهذا هو الغالب . يهتدون إلى طريق وسط ويتصالحون مع محيطهم. وكأن صوت الكاتب البارع الذي يعرف جيداً قواعد الحياة والعالم، وينصحنا بمعارفه بطريقة أبوية، يخاطبنا قائلاً بنبرة سلطوية: "ثمة دائماً طريق وسط، جيداً كان أم رديئاً، سوفت تهتدون إليه، فتحدث تسوية بين أحلامكم وبين الحياة الواقعية، وتتصالحون. إنها الحياة " ويتمادى البعض فيسمي هذه المصالحة "نضجاً". إذا كنتم ما تزالون مصممين في ترددكم فإن هذا الكلام سيذكركم بنظرات أصدقائكم الذين احترفوا مهنة وتزوجوا، والتي تناديكم بأن تحذوا حذوهم، فتكتشفون بأنكم لا تريدون أن تنضجوا.

لكن ثمة كتّاب يمنحونك الأمل أيضاً. لا يصالح دستويفسكي أبطاله، بل يوحد تشوش أذهانهم بتشوش رواياته، ثم يترك العقدة من غير حل. ولعل ما يضفي الحيوية على رواياته هو التشوش الروحي والشكلي. لهذا السبب كان لـ

روايات أخرى من رواياته عنوان روايته الأسوأ، عنيت بها "المراهق" أو بشي من التسامح " المراهقون". لعل دوستويفسكي مازال يخاطب صبانا حتى اليوم بسبب تخليه عن موقف الكاتب الأبوي المجرب الذي يعرف الحياة بصورة أفضل من القارئ. وبذلك نستطيع أن نلاحظ أن دوستويفسكي هو أحد أول الأبواب التي تتفتح على الرواية الحديثة. إننا نشعر بالقرب من أولئك الذين ينظرون إلى حيرتنا وترددنا باعتباريهما نمطاً للحياة، لا مرضاً عارضاً.

لكن التردد بصفته نمطاً للحياة، هل هو ترددُ حقيقي؟ ألا يمكن أن غير المختار شيء قد اختار؟ عندما يدرك المرء ذلك، فإنه يفهم أن عليه أن يأخذ حذره من شراك أخرى أيضاً فضلاً عن الاهتراء الجسدي والزمن: ترى هل بدأنا نشبه الناس الآخرين ممن يتعلقون بأمور أخرى غير مسألة تغيير أنفسهم وتغيير العالم؟ ترانا نستسلم من غير دراية ونصبح تدريجياً مثل أولئك الذين نستخف بهم ونسخر منهم؟ إن الرواية الحديثة تتفحص بصورة أفضل هذا الوعي الذي يعجز عن تحديد جريمته وبراءته الخاصتين بدقة، والذي يخاف آثامه سلفاً، وترينا العالم عبر نظارتيه المثيرتين للتشويش والمفعمتين بالحيوية، غير أنها لا تساعدنا قط في الوصول إلى نتيجة. حينما تقرأ تلك الروايات فإنك تعتقد أن كتابة الرواية هي نتيجة لهذا التردد. هذه الروايات سوف تشير بدورها إلى لا . حلول جديدة، فتلهي القارئ.

يرحل همنغواي إلى إفريقيا للصيد؛ ويشبه أبطال سكوت فيتسجيرالد الكاتب في إدمانهم على الكحول؛ في حين أن أبطال سارتر يتعبون عقولهم بالحزن والارتباط المبنيين على ترددهم. لعل الأمر الوحيد الذي استطاع الكاتب أن يتحدث عنه ببهجة وفرح . حتى لو كانا غير ملحوظين . إنما هو شبابه الخاص. لن نعثر قط في رواية القرن العشرين على بطل تولستوي المدعو "ليفين" ذاك الذي يتزوج وينجب أولاداً بهناء واطمئنان. ثمة على الدوام شقاء ينتظر أبطال الرواية الحديثة بعد الشباب الصاخب الذي عايشوه. ها هو "أرتيميو كروز" كارلوس فوينتيس يفعل ما فعله كثير من أقرانه فيتخلى عن أحلامه السياسية وينخرط في عالم العمل.

أما نحن أبناء البلاد المتخمة بالمشكلات السياسية الكبيرة، فإن ترددنا يتعمق بفعل عامل آخر. فقبل الانخراط في عمل من الأعمال ينبغي خلق الشروط التي من شأنها أن تتيح القيام بهذا العمل بصورة جيدة. فهل يمكن أن تكتب كتباً في بلاد لا يقرأ فيها أحد، وهل يمكن الاندفاع نحو دراسة الفيزياء في بلاد لا مخابر فيها، ولِمَ يصبح المرء مهندساً معمارياً إذا كان الناس لا يهتمون بنظام البيئة المحيطة بهم؟ علينا أولاً أن نغير البلد، فقط بهذه الطريقة يمكن لنا أن نمارس عملنا بصورة جيدة! في كثير من الأحيان نتمتع بتصميم سياسي قوي قوة ترددنا.

ولكن لا المجتمع يلقي بالاً إلى هذا التصميم ولا التاريخ. سندهش إزاء اللامبالاة العنيدة وغير المعقولة. أما إذا حاولتم أن تعلنوا عن استغرابكم بشيء من الضجيج، فإنهم سرعان ما يذكرونكم بأن شبابكم ما هو إلا وعكة صحية عارضة. لديهم مخططاتهم التي تستهدف إنقاذكم من مرض أحلامكم وخيالكم. لعله من الضروري إقامة ملعب رياضي في كل حارة؛ أو لعلكم تفوزون بالراحة والاستقرار إذا صوتُّم في الانتخابات. يقومون بتصنيف أحلامكم وحيرتكم حتى يدفعوا بكم إلى الخجل من أنفسكم. فأنتم سريعو التأثر، ولا ترون في أمور الحياة إلا الأبيض والأسود، وتطلقون أحكام قيمة بدلاً من أن تفهموا، وأنتم إطلاقيون! ثمة حل يتمثل في زيادة عبء الدروس عليكم حتى لا تجدوا وقتاً للتخيل، أنتم تتحدثون بهذا المنحى لأنكم ربما تعانون من بعض المشكلات وعندما تقولون بوجوب تغيير كل شيء تغييراً جذرياً، فإنهم يذكرونكم بمشكلاتكم الجنسية. فقد قاموا باستقصاءات ميدانية حول هذا الموضوع ونشروا احصائيات. يستخدمون فكرة أن الشباب هو أجمل مراحل الحياة، لتذكيركم بعرضية المرض. هذه الفكرة النمطية تعني بأنك ستدفع يوماً ثمن آثامك. ويجرب آخرون أن يجرحوا كبرياءكم بالقول مثلاً: "لماذا يتوجب علينا الإصغاء إلى كلام شخص متردد لم يصبح شيئاً بعد؟ فضلاً عن أننا تخيلنا في زمن مضى الأحلام نفسها. وما أدرانا بأنكم لن تغيروا أفكاركم حين تنضمون إلينا وتصبحون في مثل عمرنا؟" أنتم محاطون من كل جهة بأمثلة

مخيفة ومخجلة تؤكد صحة ما يذهبون إليه. يدعونكم إلى الانضمام إليهم حتى تروا الحقائق وتختبروا مواهبكم وأحلامكم الطموحة، ولسان حالهم يقول لكم: "كن مثلنا، لترى بنفسك."

ليس من السهل أن تتجاهلوا تلك النداءات، فضلا عن أن الزمن يمر: فكم بوسع المرء أن يتحمل بعد، دون أن يختار طريقاً بين الطرق؟ من المحتمل أن تتعبكم أحلامكم، كما أنه من المحتمل أن تؤمنوا بأنكم ستنجزون عملكم بصورة أفضل مما يفعلون. هل ثمة طريقة تنضمون بها إليهم من غير أن تتخلوا عن أحلامكم؟ هذا هو ما تفكرون به. ولعلكم بدأتم تقتنعون بأنكم لن تصبحوا كل شيء معاً؛ أو لعل حبيبتكم قد تزوجت واحداً منهم وأنجبت أولاداً. ولكن هل يريد المرء حقاً أن يتماثل إلى هذا الحد مع الآخرين ممن "اختاروا طريقهم"؟



حبيبتي اسطنبول

بقلم : نديم كورسل

■ ترجمة: فاروق مصطفى■

رويداً رويداً، بتمهل وببطء، وكمثل من يكتشف متحسساً بيديه جسد امرأة غريبة تعرَّفت عليك، مع أنك موجودةٌ دائماً كنت. منذ أن اقتنع (المغاريون) بأقوال كاهن دلف وسكنوا في شبه الجزيرة المقابلة لشاطئ العميان، بل وقبل ذلك بكثير، منذ أن بنى الإنسان الأول ملاجئ القصب عند مصب نهر (كاغيت هانُه) في الخليج، لتحميه من الوحوش الكاسرة، منذ ذلك الوقت موجودةً كنت وحتى الآن.

ليغوس كان اسمك. والمياه الشفافة الرقراقة تحيط بجوانبك الثلاثة. وأسماكك تلمع وتبرق متراقصة في مياهك، والأشجار تحف حفيفاً في غاباتك.

بيزنطة كان اسمك. وفي جانب من شبه الجزيرة، مدينة صغيرةً كنت، بأكروبوليسك[1] بأغوراك[2]، بحماماتك، بتماثيل آلهتك البرونزية. ومن مينائك

[1] – مجموع المعبد والأبنية الرسمية في المدينة اليونانية القديمة.

[2] – الساحة التي يجتمع فيها الناس لمناقشة السياسة والتجارة في إدارة دولة المدينة في اليونان القديمة.

الداخلي الهادئ تفتح سفنك الواسعة أشرعتها نحو البحار غير المنتجة. وأناسك وقورن ونشيطون.

نيوروما كان اسمك. بأبوابك. بآثارك الرخامية، بأحجارك الضخمة، بميدان سباق الخيول الواسع المترامي الأطراف، بميدانك الفسيح الذي كان يعج بخيول تمثلها الآن خيول نحاسية ذوات لبدات تقف على قوائمها الخلفية متجهة نحو جموع الزوار الذين تغص بهم ساحة سان ماركو في البندقية. مدينةً رومانيةً هامة كنت، والسفن تفرغ حمولاتها من الرخام والذهب في موانئك.

موجودةٌ دائماً كنت يا استانبول. في زمان ليس له قبل أو بعد كنت. القسطنطينية كان اسمك. بأسوارك الثلاثية الصفوف العصية على التسلق، بكوى أسوارِك، ببيارق أبراجك، بقصورك، ببيوتك الحجرية المطلَّة على البحر. بأهلك المتدينين، بكنائسك، بأديرتك، بينابيعك المقدسة، بأيقونات أديرتك، بقساوستك بملائكتك، عاصمة لإمبراطورية كبرى كنت، والقسطنطينية كان اسمك، سماء مذهبة لأولى قباب التاريخ التي تظهر حتى من جبل (أولو) معلقة في أعلى آياصوفيا كهوة سحيقة مقلوبة حيث الفسيفساء، وأعمدة المرمر الأخضر الضخمة، والصلبان الذهبية، والشمعدانات الفضية، تلمع وتبرق في الضياء الذي يتخلل إلى الداخل من خلال النوافذ ذات الأقواس، فيضيء قاعاتها الواسعة التي تستوعب كافة سكان المدينة، وجدرانها، بل ويضيء حتى دهاليزها المعتمة التي لا يعلم عددها إلا الرهبان. في ذلك الزمن أيضاً كما اليوم كانت طيور اللقلق تطير من فوقك في موسم الهجرة. لم تكن توجد مآذن مدببة مرتفعة تشق عنان السماء في ذلك الزمن، لكن الغيوم البنفسجية، وطيور اللقلق الطائرة إلى مكة، وطيور النورس وطيور القطرس كلها كانت موجودة. وظِلُّ برج غالاطا يرتمي على أسطح المنازل، ويضرب الأزقة الضيقة التي تصطف على جنباتها حانات الجَنَويين. بريح الجنوب، بريح الشمال، بجماعات أسماكك التي تبحر من المضيق إلى مرمرة، فريدةً كنت، ولا مثيلَ لك كنت.

موجودةٌ دائماً كنت يا استانبول!

دارُ السعادة كان اسمك، والآذان يرتفع من آياصوفيا والفاتح الذي سيَّر السفن في البرِّ يمسك بيده وردة. والحمائم تشرب الماء من سبل الماء في جامع السلطان أيوب.

دارُ الخلافة كان اسمك، والأحجار البيضاء تُحفر، والرصاص يذاب في المراجل الضخمة، وعلى نيران الأفران يشوى الخزف الصيني وتتفتح عليه أزهار الرمان والزنبق في السهول. وفي مخيلة المعمار يتشكل جامع السليمانية بحجمه وأبعاده وقبته وأقواسه. وأهلك الأرناؤوط والبوشناق والروم والأرمن والترك والعرب والشركس والجورجيون المتمازجون مع الجنويين والبندقيين وتغص بهم أسواقك المغطاة. والعميان يعرفون طرقهم بشمٍّ وتتبع روائح التوابل. والسفنُ المحمَّلةُ بالقمح تشرِّع أشرعتها متجهة إلى البندقية وجنوه ومرسيليا.

دارُ الدولة العلية العثمانية كان اسمك. والصدر الأعظم والوزراء والباشوات قباطنة البحر وشيخ الإسلام وخازن بيت المال بعمائمهم الثقيلة وبقفاطينهم الفضفاضة يصعدون إلى الحضرة السلطانية. والإنكشاريون يتمردون مطالبين برأس أحد رجال الدولة. والأمراء يُخنقون في الزنزانات. والسلطانات الوالدات وسيدات القصر والوصيفات والجواري والأغوات السود في جناح الحريم صامتون. وعند مدخل القصر صنبور الجلاد يسيل بلا توقف. والبحر كذلك يسيل مغادراً أمام سراي بورنو. الوحيدةُ أنت التي بقيت في مكانك. تقع الزلازل فتتهدَّم بيوت وجوامع ومآذن ومدارسٌ وجسورٌ. ولا يبقى منها حجر فوق حجر. وعندما تقع قبة جامعٍ، أو يهوي سقف قصر ما، تخرج إلى النور فسيفساء بيزنطية. كانت الأوبئة تتفشَّى في موانئك. وفي المضيق تحترق أكشاكُك الصيفيةُ وقصورُك وبيوتك الخشبية، لكنها كلها تُبنى من جديد. والمواليد الجدد يأخذون مكان الذي قضوا في الزلازل وفي الحرائق وفي الحروب، والذين أهلكتهم الأوبئة. وتمر وتمضي السنون، بل ومئات السنين، وأنت عند ملتقى البحار الثلاثة، ليغوس كان اسمك، بيزنطة كان اسمك، دار

السعادة، دار الخلافة، دار الدولة العلية العثمانية كان اسمك... واستانبول كان. أي أنك مدينة. نعم مدينة.

كم سنة مرت؟ كم سنة مضت لم أنظر فيها إلى بحرك؟ ولم أرَ فيها أناسك، ولم أمش في أزقتك وشوارعك، ولم أعبر فيها ساحاتك؟ والآن في زقاق فيغور في باريس، بعيداً عنك أنا معك.

قبل قليل رأيت في المترو ملصقاً شرَّعت فيه آياصوفيا بملائكتِها أجنحتها للريح، أشرعت للريح أجنحتها تلك القبة التي يقال إن طينها مجبول ببصاق حضرة محمد. وفي ملصق آخر مياهك صافية رقراقة، وأنت ببحرك الأزرق، ببواخرك البيضاء، بسفنك، بسفنك للشحن، بقواربك، بقريدسك، بسرطاناتك، بأسماكك بحراشيفها المبرقشة الملونة، كنت تبرقين وتلمعين في أشعة الشمس. (فندق بوسفور آياصوفيا) الأسماك بـ2000 فرنك. الشمس والبحر مجاناً!) إنك الآن في مكان يستطيع الوصول إليه كل من يملك ألفي فرنك وقليلاً من الوقت. أنا الوحيد الذي لا أستطيع الوصول إليك، ولا أستطيع ملامسة مياه بحرك، ولا مياهِ خليجك الوسخة المتعكرة، ولا مداعبة قبابكِ ومآذنك وأبراجِك. كم سنة مرّت... لم أجلس على مقاهي أرصفتك، ولم أمسح وجهي بجدرانك المشحَّرة، وبأسوارك المتهدمة، ولم أتسلَّق تلالك وأبراجك. كم سنة مرّت لم أسترح فيها تحت أفياء أشجار دِلبكِ!

إني الآن في غرفتي الداخلية المطلة على ساحة فندق دي سَنس في زقاق فيغور، أميل على أوراقي البيضاء مفكراً فيك. ها أنت تتراءين لي رويداً رويداً على ضوء المصباح، هي ذي قبابك ومآذنُك! هي ذي أزقتُك المتعرجة، وشوارعُك العريضة! هو ذا مدخلُ المضيقِ، ومياه الخليجِ الوسخة! وهو ذا السكون!

سكون فناء المدرسة الداخلي، سكون المقابر، سكون حباب الماء. وهو ذا الضوءُ! ضوءٌ رمادي باهت ينسلُّ من سماءٍ غائمة. وشمسٌ تلهب نوافذ أوسكودار. ولهبٌ مرتجف لشمعة تحترق أمام أيقونة الأم مريم. وضوء مهجعي الأزرق، ووحدتي! نعم وحدتي! وحدتي وأنا في حضنك! وقد قال

شاعر استانبولي كبير عانى الغربة كثيراً، وقاسى الشوق والحنين كثيراً: (هناك شيئان فقط لا يمكن نسيانُهما إلا بالموت: وجه أمنا ووجه مدينتنا).

مـن بعيـد أداعـب وجهـك الأبـيض المـدوّر، وأداعـب عظـام وجنتيـك البارزتين. فتحترق أصابعي كلما لامستْ جسدَك المبلل. من رفاتي تولدين من جديد يا استانبول!

***

تعريف بالكاتب نديم كَورسل

ولد نديم كَورسل في تركيا عام 1951. بدأ بنشر قصصه الأولى في المجلات الأدبية اعتباراً من عام 1969. أنهى دراسته الجامعية في قسم الأدب الفرنسي الحديث في جامعة السوربون في باريس عام 1974، ومنها نال شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن عام 1979. وما زال يعيش في باريس ويدرِّس الأدب التركي في جامعة السوربون، كما يعمل باحثاً في (مركز الأبحاث المعرفية العالمي). ويكتب باللغتين التركية والفرنسية.

نقل الأدب التركي إلى خارج حدود تركيا بكتبه التي ترجمت إلى عشر لغات أجنبية، وقد تصدرت روايته (الحصن) قائمة المبيعات في تركيا لأشهر عديدة، أما مجموعته القصصية (حبيبتي استانبول) التي اخترنا منها هذه القصة، فقد نال عليها عام 1987 جائزة لجنة تحكيم نادي بَن الفرنسي، وجائزة خلدون طانر للقصة.

❑❑❑

■بقلم: صباح الدين قدرت أقصل■

قورط [1]

بقلم : إردال أوز

■ ترجمة: جمال دورمش ■

ساروا في دهليز مضاء، كان بين سجانين عملاقين. محمولاً من إبطيه، ذراعاه على كتفيهما، يتقدم بينهما متعثراً، ناظراً بعينين معشيتين شبه مغمضتين عبر الألواح الزجاجية الصغيرة ليرى فناءً خالياً من البشر لا يوجد فيه سوى شجيرات صغيرة.

لم يكن يدري شيئاً، بعد اجتيازهم الدهليز وصلوا إلى باب جانبي صغير، تجاوزوه متجانبين ليفضوا إلى غرفة صغيرة مضاءة بمصباح مغطى بطبقة من الغبار يتدلى من سقفها عليه طبقة من الغبار. مساحة هذه الغرفة تساوي نصف مساحة غرفته المعتمة، أجلساه على كرسي صغير موضوع أمام حاجز زجاجي موسخ ومغبش، أعقاب السجائر تناثرت في أرجاء الغرفة. قال له أحد السجانين:

. اختصر في الحديث.

---

[1] – *تعني بالعربية الذئب، ارتأيت عدم ترجمة معناها إلى العربية، ويمكن معرفة السبب من سياق القصة/ المترجم.*

ثم تركاه هناك، في غرفة الزيارة وذهبا.

هذا الرجل الذي لا يعرف أين هو ولا في أية بقعة من العالم، ينتظر في أصغر غرفة في الدنيا أمام الحاجز الزجاجي المغطى بالغبار والسخام، عندما حدق وجد غرفة خلف الحاجز الزجاجي تشبه الغرفة الجالس فيها، فجأة فتح الباب في تلك الغرفة، لمح أباه العجوز داخلاً ومن خلفه رأى وجه زوجه البشوش. دخلا ليقفا أمامه وبينهما الحاجز الزجاجي، ينظران إليه وعلى وجهيهما المصفرين علائم الذبول، شعر بجرح في أعماقه، عدل من جلسته وحاول النهوض، ترنح، وقف بصعوبة بعدما استند إلى حافة الجدار الذي يحمل الحاجز الزجاجي، كان يخفي قدميه خلف ذلك الجدار، التصق بالزجاج ليرمقهما بنظراته المشبعة بالشوق والحنين، زوجته كانت تغطي رأسها بغطاء مزركش؛ أغصان وزهور، حاول أبوه العجوز أن يغتصب ابتسامة، ارتجفت جلدة حنكه والتمعت الدموع في عينيه، حاول بأصابعه أن يشير له:

. كيف أنت يا بني؟

صوته المتهدج كان ينبع من أعماقه، عرف أن المنصف الزجاجي يعيق انتقال الصوت، رفع يده وهو يقف بصعوبة مستنداً إلى الزجاج.

سألته زوجته:

. عيسى، ماذا أصاب معصمك؟.

لم يستطع سحب معصمه المقرّح بجروح مغطاة بطبقة من الدم المتخثر، ترنح، لكنه استطاع الثبات في وقفته مستنداً إلى اللوح الزجاجي.

. عيسى ماذا فعلوا لمعصمك؟

في هذه اللحظة لفت انتباهه كوة مربعة الشكل مغطاة بشبك معدني مخصصة لتبادل الحديث، انحنى إلى تلك الفتحة مظهراً لزوجته أن صوتها غير مسموع وقال:

. تحدثا عبر هذه الكوة.

ثم تهاوى متكوماً على الكرسي، لعدم قدرته على تحمل الألم أخمص

قدميه.

ـ أتينا منذ الصباح الباكر . قال والده . منذ الصباح ونحن ننتظر عند الباب.

بينما قالت زوجته:

. نحفت كثيراً يا عيسى.

كلماتها كانت قريبة إلى القلب، كلها دفء وأنوثة.

انحنى أبوه إلى فتحة المحادثة:

. ماذا تقول هل سيسمحون لنا بزيارتك دائماً؟

. طيلة الشهرين لم يسمحوا لنا برؤية وجهك، لكن لمَ ذلك؟

أحب عيسى الغضب المسكون في صوتها.

ثم أردفت قائلة:

. خمسة وستون يوماً على اعتقالك.

تمر الساعات ثقيلة في زنزانته الانفرادية المظلمة، بداية سريان التيار الكهربائي في جسده من النقطة التي لم يتوقعها بتاتاً، اضطرابه، خجله، صراخه. انغراز الحزام الجلدي الذي يلف معصميه كلما انتفض من الألم، إغماءاته من ثم إجباره على استعادة وعيه والاستجواب اللانهائي، إركاعه ورفع قدميه وشدهما إلى الفلق، الألم يخترق قمة رأسه من العصي التي تنهال على أخمص قدميه، ومن شدة الضرب ينفر الدم ليرتشق على قميص سجانه وينتشر عليه، من ثم تترك قدماه المتورمتان المتشققتان لتوضعا في دلو مليء بالمياه المملحة، من ثم إجباره على المشي في ممر ضيق رصف بحجارة ناتئة ذهاباً وإياباً عدة مرات، قدماه النازفتان تتركان على الحجارة الباردة آثاراً من الدم، ثمة عجوز ناحلة تجلس عند عتبة الباب وكأنها منسية هناك، لسبب ما يتذكر أمه ذات الغطاء الأسود، تنهض العجوز لا مبالية دون أن تتغير تعابير وجهها الباردة لتأخذ من الزاوية كيساً مبللاً، وتقوم بإزالة آثار الدم بجد ونشاط، يبدأ الاستجواب ثانية، وثانية يُبطح على الأرض وتشد الأحزمة الجلدية إلى

معصميه وقدميه، وثانية يربط السلك في نفس المنطقة التي يخجل منها ويمرر تيار كهربائي لا يعرف ما شدته وثانية يغمى عليه وفي النهاية يجرجر ليرمى به وسط زنزانته الحجرية المظلمة والقذرة.

. عيسى.

خمسة وستون يوماً من الظلمة والجوع والقذارة والألم.

. عيسى.

نظر إلى وجهها النوراني المضيء وحبيبات العرق تتزاحم على جبينه:

. لم لا ترفعين الغطاء عن رأسك.

هذه العبارة الوحيدة التي استطاع أن يتفوه بها لزوجته.

ثمة سعادة عبرت وجهها الناضح بالخجل، من ثم أزاحت الغطاء بيدها لتتركه خلف رأسها ليظهر وجهها البدري المدور والشعر الأسود المائل إلى اللازوردي، الطويل المجعد.

رمقها بنظراته المندهشة، ليرى في هذا الوجه الوديع الجميل المنسوج بالألم صورتهما التي تزين غرفة نومهما، الصورة التي التقطت بعد أسبوع من زواجهما، كم تغير وجهها، خمسة وستون يوماً وهو يفكر بها، طيلة هذه المدة عاش معها وهو يتخيل تلك الصورة الملونة.

تخيل ذلك المصور النحيف تغطيه هالة من البياض بزته من الساتان وعلى صدره وردة بلاستيكية حمراء كبيرة، بينما ارتدى هو بزة العرس الكحلية ومن جيب سترته ظهر منديل حريري، لكن لمَ وضع "البابيون" بدلاً عن ربطة العنق العادية ليظهر وكأنه فراشة حطت على ظهر حصان، ثمة ابتسامة عبرت وجهه، لتنعكس على ذلك الوجه المطل خلف الحاجز الزجاجي المتموج من الوسخ والسخام، توقفت نظراته عند تلك الصورة، كم هو بعيد عن ذلك الوجه الذي زين أيامه الخمسة والستين الكالحة، كم هو جديد ذلك الوجه المبتسم المطل من خلف ذلك الحاجز.

حاول الوقوف على قدميه، ترنح قليلاً لينهار ثانية على كرسيه.

. يبدو أنك لا تستطيع الوقوف يا عيسى.

بالفعل لم يستطع عيسى النهوض على قدميه.

أمارات القلق تشوب ذلك الوجه الجميل، علائم المرارة والرغبة في تقاسم الألم.

هز عيسى رأسه ثم ساد صمت رهيب.

. لم أرك قصير الشعر لهذا الحد، لمَ قصوا شعرك الجميل؟

عثر عيسى على أصابع زوجته الغضة الطرية وهي تداعب شعره الطويل المبعثر، تلك الأصابع التي كانت تمشط شعره ذهاباً وإياباً مثل المياه الجارية التي لا تنتهي، وفي أكثر لحظات العناق حرارة كانت تشد شعره بقبضتها وكأنها ستقتلعه من الجذور، أو أنها كانت تخط بأظافرها خطوطاً لا تمحى على كتفيه، وفي أكثر لحظات العناق حرارة يسد فمها بيده كي يجهض صراخها كي لا يسمعها أحد، على الرغم من شعوره بلذة ألم شدها لشعره، بعد كل ذلك ترتخي أصابعها من رقبته المبللة بالعرق لتجد سبيلاً لها عند ظهره ومن شدة التعب تسقطها على الشرشف الأبيض.

. أحضرنا لك بعض الأشياء، لم يستلموا حقيبتك الصغيرة، لذلك وضعناها في كيس شبكي وألصقنا عليه اسمك، قالوا إنهم سوف يسلمونك إياها، كذلك صفيت لك بعض اللبن، أنت تحب اللبن المصفى وعدة غيارات من ملابسك وبعض علب السجائر.

كان يرمق زوجته بنظراته لكن دون أن يفهم شيئاً.

. وأنا تركت سلة الخضار عند المدخل.

حدق ملياً في حاجبي أبيه الكثين اللذين يغطيان عينيه المحمرتين.

. مفيد لو أعطوك سلة الخضار قبل أن تتفسخ الخضار فيها.

ثمة سعادة كانت هاربة على أعماق عينيه المريضتين.

. زرعت بعض الأشياء في حاكورة البيت، قليلاً من البصل وشتلتي بندورة

وبعض الفليفلة.

ـ لا تهتم بما يقوله أبي . قالت الزوجة . لقد أثمرت البندورة بجهوده وأصبحت بحجم قبضة، هكذا، هكذا بينما كانت تتفوه بكلمة هكذا كانت أصابعها تلامس شفتيها، تولدت لديه رغبة جامحة لتقبيلها قبلة خفيفة، التصق وجهه بالحاجز الزجاجي، حتى شعر أن شفتيه وبشكل لا إرادي ستنفران، أبعد وجهه قليلاً، أحس بخجل مماثل في عينيها وانعكس على وجهها وزاده حمرة.

. عيسى لقد فصلوك عن العمل.

ثمة خدر ما تسلل إلى ركبتيه.

. وحسب قول المعلم مجيد أنهم لن يدفعوا لك تعويضاً.

شعر بدوار في رأسه وفي نفس الوقت شعر بالعالم يدور من حوله.

قام أصدقاؤك بتجميع بعض النقود، لقد جلبهم المعلم مجيد، مائة وخمسون ليرة، أصدقاؤك في العمل يبلغونك التحية، كل واحد منهم كما قال المعلم مجيد يبلغك تحياته وأن هذا المبلغ الذي استطاعوا تجميعه، في نهاية الشهر سيقومون بعملية التجميع ثانية.

. لا أريد.

صوته العالي أفزعه هو أيضاً، تذكر انهياره عندما وصلوا السلك النحاسي بإصبع قدمه وبعضوه التناسلي، اهتز جسده وشعر بالألم يخترق نافوخه، عندها صرخ مثل هذا الصراخ، تخدرت خاصرته، فجأة سمع صرير الباب، التفت إلى الخلف ووجد ذاك السجان ذا الشعر المصبوغ:

. لم تصرخ؟.

أبعد نظراته عنه.

. اختصر، أمامك عشر دقائق فقط.

أغلق الباب بذات الصرير.

. قال المعلم مجيد أنه سبق وأن حصلت على سلفة من رب العمل، نعم

هكذا هو قال، مائتين وخمسين ليرة، وأنهم أبلغوه بأنه عليك تسديد المبلغ المذكور.

-. كذابون....

ثانية ارتفع صوته، واقشعر قذاله متوقعاً أن الباب سيُفتح مصدراً ذات الصرير وسيدخل السجان، إلا أنه لا أحد.

. لا تغضب يا بني.

ـ عيساي لا تغضب ولا تزعج روحك الجميلة، وهذه سنسددها، ألم يزرع والدي الحاكورة بالخضرة، وأنا سأقوم بالخياطة، أنت تعرف بأنني أجيد الخياطة وليرزقنا الله..

. الله!.. ولك آه من هذا..!

. اصمت يا عيسى.

استجاب عيسى وسكت.

ـ سألوني كثيراً من يأتي لعندنا. وأنه كانت تعقد الاجتماعات لدينا قلت لهم أية اجتماعات، وهل لدينا صالة للأعراس السرية، اجتماعات في مثل هذا البيت الذي يشبه عش العصفور، عيسى هل إجابتي كانت جيدة؟ قالوا أنت من فسد عقول العمال تأتي بهم إلى البيت وتعقد جميع الاجتماعات النقابية السرية، كذلك سألوني هل زاد مصروف زوجك في الآونة الأخيرة؟.. وأسئلة كثيرة من هذا النوع، وهددوني بالإساءة لي فيما لو لم أجب بصراحة، سألوني عن أماكن إخفاء بعض الأوراق المطبوعة إلا أنني لم أخبرهم عن مكان إخفائك لتلك الأوراق وهل كان زوجك يقرأ كتباً كثيرة؟.. قلت لهم إنه كان يقرأ كثيراً كثيراً، نعم كنت تقرأ كثيراً يا عيساي، وبشكل جميل، لو تعرف كيف كنت تتفوه الكلمات المكتوبة. لو رأيت كيف نتفوا مخدتنا من ثم كوموا حشوتها وسط الغرفة، جُن جنونهم عندما وجدوا كتبك في الصندوق، أخذوها جميعاً، توسلت إليهم أن اتركوها لكن دون جدوى، لم يبق لديك ولا كتاب واحد، عيسى قل لي ماذا كان في تلك الكتب؟.. وما الذي أغضبهم يا جميلي؟.

في البدايات كانت تتثاءب زوجته عندما يمسك كتاباً لكنها اعتادت فيما بعد، كانت تجلب معها ما تخيط لتجلس قربه على السرير وتستمع إليه وهو يقرأ الكتب بنهم وفضول، خاصة رواية الأم لغوركي، كانت تضع كل ما بيدها جانباً وتجلس القرفصاء محتضنة ركبتيه، استمعت إليه بنهم طفولي لمدة ثلاثة أيام وهي تبكي، وعندما انتهى من قراءتها كان الصباح قد شارف على الانبلاج، عندما أبعد الستارة كان زجاج النافذة قد اصطبغ بزرقة الصباح الرطب المنعش، يومها ذهب إلى عمله دون أن تغمض عيناه.

. هل أحضروك إلى هنا مباشرة عندما اعتقلوك.

بصعوبة بالغة استطاع الرجل إبعاد نفسه عن زرقة الصباح المنعكسة على زجاج النافذة.

. ماذا أصاب معصمك يا عيسى؟

نظر الرجل بشكل لا إرادي إلى يديه المستندتين إلى الزجاج، قبضتاه كانتا متكورتين كالحجر.

. ماذا فعلوا بمعصمك يا عيساي؟.

غاص في عيني زوجته المتضخمة بالغضب والقلق ممزوجة بعتمة خفيفة.

استقام عيسى في مكانه وهو يشعر بألم لا يطاق، ورفع يديه إلى أعلى الحاجز الزجاجي المتسخ وجراح متيبسة ومتشققة مزرقة تلف معصميه الغليظين المزرقين.

نظر ثانية في عيني زوجته المنشغلتين بمعصميه.

ـ ألم تصلك رسائلنا . سأله الأب . لم نستطع الحصول على أية أخبار منك.

. المحامي؟.. سألته وعيناها لا تفارقا معصميه.

. كيف الذئب "القورط" سأل الرجل متحسراً.

. مات الذئب.

. بابا؟ قالت الزوجة وهي تُخلص عينيها من معصمي زوجها.

التصق الرجل أكثر بالحاجز الزجاجي، بحث بعينيه عن عينيها، بينما هي أبعدتهما، أما الأب فقد كان شارداً.

. مات؟..

هزت الزوجة رأسها بأن نعم دون أن ترفع عينيها المطرقتين.

. نعم مضى على موته شهران، ذات صباح وجدناه ميتاً.

تنهد عيسى بعمق ثم زفر زفرة حارقة معبراً عن غصةٍ أليمة ألمت به.

. تغير الذئب كثيراً بعد غيابك.

شعر الرجل وكأن الذئب يلعق معصميه بلسانه الطويل.

بعد اعتقالك لم يعد يأكل ولا يشرب.

شعر الرجل وكأن الذئب أسند ذقنه إلى قدميه.

. حتى أنه لم يعد يلتفت إلى الطعام الذي كنا نضعه أمامه.

بداية اضطجع الذئب على ظهره فوق التراب.

تلفت الرجل يمنة من ثم يسرة ثم قال "الذئب"، طار الذئب كسهم واختفى عن هذه الحياة.

ـ في الأيام الأولى كنا نجبره على الأكل، لكن عندما فقد الأمل من عودتك راح يتمدد في فناء البيت ملصقاً رأسه بقدميه مركزاً نظراته على الباب منتظراً، وكله أمل بأنك ستعود، عند حلول الليل كان يفقد الأمل لذلك يمضي الليل متأوهاً مثل طفل صغير، بحياتي لم أر مثل هذا الحيوان كان مثل بني البشر، كان على الدوام بانتظارك، انتظر عودتك.

حاول الأب التخفيف بقوله:

. كان هرماً.

. جلبت له الحليب من عند الجيران، ووضعته أمامه، لم يكترث بل أنه لم

يلتفت إلى الحليب حتى، اشتريت اللبن من السوق وعملت له العيران وأجبرته على الشرب لكنه تقيأ، صباح اليوم التالي وجدناه ميتاً قرب الباب، مفتوح العينين وكأنه بانتظارك.

قال الأب ثانية:

. كان طاعناً في السن.

كان الوجهان الواقفان خلف الحاجز الزجاجي المغطى بطبقة من الوسخ متموجين وكأنهما يقفان خلف زجاج تنزل عليه زخات من المطر.

. دفناه في فناء البيت تحت شجرة التوت.

أخذت جلدة ذقنه ترتجف، بداية حاول عدم الاهتمام لدرجة أن هذه اللامبالاة كست وجهه، غادر المكان، لم يستطع ضبط نفسه، كل ما استطاع قوله هو:

. الذئب.

وتزاحمت الدموع في عينيه وراح يجهش بالبكاء، عض شفتيه بكل قوته لدرجة أن أسنانه انغرزت في شفتيه المتشققتين، لم يعد يسيطر على نفسه وحتى لم يعد يستطع إخفاء وجهه، حاول ذلك بقبضتيه إلا أنه فشل وأجهش بالبكاء وأعماقه بدت تتكشف رويداً رويداً.

. عيسى، يا عيسى أمن أجل كلب أنت في ضائقة.

صوته كان متهدلاً ومتهدجاً، مجموعة حشرجات صدرت منه:

. عيسى.

أنفه سال.

. يا بني، لا تبك يا بني.

من ثم تنهد تنهيدة عميقة:

. كنت تحبه كثيراً.

. نعم كثيراً.

. وكأنه ابنك.

. نعم كان ابني.

. لا تبك يا بني، لا تبك يا رجلي، لا يمكن أن تموت مع الميت.

. تفوه.

. عيسى.

. كفى، هيا اذهبا.

لم يسمع صوت صرير انفتاح الباب ارتعد من الأيدي التي أمسكت كتفيه، لم يلتفت.

. هيا حان الوقت.

كل شيء بات على هذا الشكل.

هز رأسه جاهشاً.

. هيا انهض.

شعر أنه يُجَر من تحت إبطيه وأبعدوا يده عن وجهه، أسبل رأسه نحو صدره مخفياً وجهه.

رفعوه وجروه نحو الباب.

التصق أبوه العجوز وزوجته بالحاجز الزجاجي رغبة منهما أن يشيعاه بنظراتهما، رأيا كيف يجرانه وعيناه مبللتان بالدموع.

شاهدت القروح والورم في أسفل قديمه بينما كانا يخرجانه من الباب عنوة، حتى أنها انتبهت إلى آثار الجروح القديمة في ساقيه، أجهشت بالبكاء لكن دون أن يسمعها أحد، ظلا في مكانيهما حتى انغلاق الباب، سمعا شهقاته المبتعدة دون أن يتحركا، شهقاته كانت تشبه عواء الذئب، كالذئب يعوي في البعيد قبل أن يموت، ألصقا وجهيهما بلا أمل بين أيديهما المرفوعة عل الحاجز الزجاجي، الباب خلف الحاجز الزجاجي كان مغلقاً، والذئب يعوي.

■ شعور الملك بالبرد ■

❏❏❏

شعور الملك بالبرد
(مسرحية)

بقلم : صباح الدين قدْرَتْ أقصل

■ ترجمة: عبد القادر عبد اللي ■

الكاتب:

ولد في اسطنبول عام 1920 وتوفي فيها عام 1993.

تخرج في قسم الفلسفة . كلية الآداب، اسطنبول . وعمل عضو هيئة تدريسية، ومديراً للكونسيرفوتوار والأوبرا. ودرس علم الجمال والنفس.

مثلت أولى مسرحياته عام 1948 وهي بعنوان: ((الغيمة التي فوق البيت))

كتب القصة والشعر إضافة إلى المسرحية. وأبرز في مسرحياته وقصصه العوامل النفسية، وبحث عن أشكال جديدة.

***

الشخصيات

. الملك
. الحاجب
. الملكة
. وزير القصر
. فتاة شابة
. مدير الأمن
. الملك الابن
. السيد ذو العكاز .1

. السيد ذو العكاز .2

. السيد ذو العكاز .3

. السيدة ذات المظلة .1

. السيدة ذات المظلة .2

. السيدة ذات المظلة .3

***

الفصل الأول

غرفة في القصر. المفروشات قليلة وبسيطة ومجرّدة، والألبسة أيضاً هكذا. في الخلف، ثمة نافذة كبيرة مسدلة الستائر... في الخلف أيضاً، ثمة أريكة على مرتفع بدرجة أو اثنتين مقابل الجمهور، إنها أريكة الملك. كرسي أو كرسيان. طاولة أو طاولتان لمنفضات سجائر. هاتف. جدران داكنة اللون.

لا ينتمي الحدث إلى زمان أو مكان.

عندما تفتح الستارة، يكون الضوء خافتاً إلى الحد الذي يُمكّن المتفرجين من تمييز الممثلين. لا أحد على الخشبة. بعد ذلك، يدخل الملك. يبدي الخمسينيات من عمره. ثمة قطعة مستوية داكنة اللون فوقه. الألبسة أيضاً يجب ألا تحمل خصوصية تثير التفكير بزمان أو مكان محدد. رغم هذا يجب أن توحي. ولو قليلاً. بالقِدم.

الملك : ***(يدخل إلى مقدمة الخشبة بخطى سريعة. يأخذ سيجارة من علبة موجودة على طاولة صغيرة، ويشعلها. يجلس على كرسي صغير. يضع رأسه بين راحتيه، ويفكر. يطفئ سيجارته فجأة. ينهض، ويشدّ شريطاً معلقاً على طرف الجدار، فيصدر رنين وصداه. ينتظر لحظة، ثم يعاود هز الشريط، فينبعثُ رنينٌ، وصدى من جديد. ينتظر لحظة ثم يتوجّهُ نحو باب جانبي في العمق).*** أيها الحاجب! أيها الحاجب!

(يدخل الحاجب. إنه حارس الملك. جسمه صغير بالنسبة إلى جسم الملك).

الحاجب : أمركم يا ملكنا المعظم!

الملك : أكنتَ نائماً؟

الحاجب : لا يا مولانا.

الملك : هااا، لماذا؟

الحاجب : لأجل أن تناموا يا مولانا.

الملك : وأنا يقظان كما ترى.

(بعد فترة قصيرة من الصمت).

الحاجب : مولانا؟

الملك : أشعل المصابيح! ***(يهمّ الحاجب بالخروج)*** انتظر لحظة! ***(يلتفتُ الحاجبُ، ويقف).***

المكان هنا برد. قل لهم أن يرفعوا حرارة سخانات التدفئة! ***(لحظة صمت. بصوتٍ خفيض)*** بردان ***(صمت)*** وبردتُ طوال عمري. ***(يهم الحاجب بالخروج)*** أنت.. ***(يقف الحاجب، ويلتفت)*** ألستَ بردانًا؟

الحاجب : لا يا مولانا.

الملك : أما بردتَ في هذا القصر من قبل؟ في عصر والدي؟ حتى إنك شهدت آخر أيام جدي. أليس كذلك؟

الحاجب : شهدتها يا مولانا.

الملك : أما بردت في ذلك الوقت؟ أما بردت أبداً؟

الحاجب : لا، شعرتُ بالدفء دائماً.

الملك : ***(يقطع الخشبة من أولها إلى آخرها وهو يكلّم نفسه)*** حسنٌ، حسن! ***(يقف فجأة)*** لتُنَرِ المصابيح، ولتُرفع حرارة السخانات.

(يخرج الحاجب. يلتف الملك برداء الصباح. تُنار الغرفة جيداً).

الملك : ***(صارخاً)*** هذا النور ضعيف، النور ضعيفٌ جداً ***(يمشي نحو الباب)*** يا حاجب! ***(في هذه الأثناء يكون الحاجب قد دخل).***

الحاجب : مولانا؟

الملك : أريدُ ضوءاً أكثر! ضوءاً أكثر! ضوءاً ينيرُ هذه الليلة، والليالي الممتدة إلى الماضي ولا تعرف نهايتها، والليالي الممتدة إلى المستقبل ولا تعرف نهايتها، ضوءاً يبهر الأبصار أيها الحاجب.

الحاجب : ولكن يا مولانا..

الملك : نعم، ماذا حدث؟

الحاجب : كما تعلمون، هذه هي شدّة تيار كهرباء المدينة.

الملك : في هذه الساعة أيضاً؟ ***(ينظر إلى ساعة معصمه)*** إنها الرابعة! يكاد يطلع الفجر. نامت البيوت والملاهي والدكاكين كلها في هذه الساعة.. المرضى والأصحاء، المهمومون وغير المهمومين، الواهمون والواقعيون كلهم ناموا.. حتى القطط والكلاب ***(صمت)*** هنالك شجرة وحيدة عند نهاية الأسوار وبداية البحيرة الصغيرة، هل نامت يا ترى؟

الحاجب : نامت يا مولانا.

الملك : أحبها كثيراً.. أتعرف هذا؟

الحاجب : نعم.

الملك : من أين تعرف؟

الحاجب : هذه مهمتي. كيف أحميكم إذا لم أعرف ما تحبون وما تكرهون؟ والأكثر، إذا لم أعرف ما تحبّون.

الملك : ما الذي لم ينم حتى الآن؟ كل شيء في أحلام دفء الفُرش. لا حاجة للضوء. لا شيء أبداً يحتاج الضوء.

الحاجب : في هذه الساعة يا مولانا، وكما تعلمون.. إنكم ملك دولة تتطور باستمرار. دولة تتوسع رغم عدم تسرع شرايينها.

الملك : ألا تستطيع قول حقيقة دون مديحي؟ قل: التيار لا يكفي! وكفى.

الحاجب : التيار لا يكفي يا مولانا.

الملك : أعرف، أعرف! اتصل! الآن.. ليقطعوا التيار عن الشوارع ذات الأرقام الفردية، واحد، ثلاثة، خمسة..حتى الثلاثين، وعن ساحة الأبطال، والمحطة الجنوبية، ومراكز شرطة الأحياء المتطرفة. وليحولوا التيار الزائد إلى هنا، إلى هذه الغرفة! بسرعة.

الحاجب : أمركم يا مولانا. ***(يهمّ بالخروج).***

الملك : انظر! ***(يقف الحاجب)*** لساعة فقط. بعدها يمكنهم إعادة التيار. ***(يهمّ الحاجب بالخروج)*** بعد ذلك.. ***(يقف الحاجب)*** ليرفعوا حرارة السخانات، أما قلت لهم هذا؟

الحاجب : سأقول يا مولانا ***(يخرج)***

الملك : ***(يعقد ساعديه. بصوت خفيض)*** بردان. ***(يتجول يرن جرس الهاتف. يرفع السماعة)*** نعم؟ من تطلبون؟ ***(صمت)*** القصر؟ ***(يبتسم)*** الرقم غلط ***(يغلق الهاتف. يشتد نور الغرفة فجأة. يأخذ نفساً عميقاً)***، النور!

الحاجب : مولانا؟

الملك : ماذا يوجد من جديد؟

الحاجب : أمنتُ النور. تحسباً لأي طارئ، أمرتُ بقطع التيار عن الشوارع ذات الأرقام المفردة حتى الخمسين، وعلى المحطة الشرقية إضافة إلى الجنوبية، وحديقة البرك الذهبية أيضاً. من سيكون هناك في هذه الساعة؟ فقد نام حتى الحراس. لعل هنالك بعض الأشخاص يتبادلون الحب، وهؤلاء لا يريدون نوراً.

الملك : حسن فعلت.

الحاجب : ولكن...

الملك : لماذا سكتّ؟ احكِ!

الحاجب : أخجل.

الملك : لماذا تخجل؟

الحاجب : طلبتم رفع حرارة السخانات يا مولانا، مع أن المكان هنا حار، بل حار جداً. ***(يذهب، وينظر إلى أحد الجدران. يقول مندهشاً):*** اثنتان وثلاثون درجة!

الملك : تحت الصفر.

الحاجب : فوق الصفر يا سيدنا. حتى إن المرجل يغلي بدرجة فوق المائة، تأكدتُ منه بنفسي.

الملك : ***(بصوت خفيض)*** بردان. ***(صمت)*** ماذا يجب أن نفعل، ما الذي بإمكاننا فعله؟ احك!

الحاجب : ***(لنفسه)*** هذا شعور ملك بالبرد! والده كان هكذا، ووالد والده أيضاً!

الملك : ***(لم يحتمل)*** لماذا تصمت؟ احك.

الحاجب : سأحكي يا مولانا.

الملك : قل لهم..

الحاجب : لمن يا مولانا؟

الملك : للنائمين..

الحاجب : سأقول لهم يا مولانا..

الملك : المكان هنا بارد رغم هذه الدرجة! ليوضع فحم أكثر في الموقد. ***(يهم الحاجب بالخروج. يقف عند استمرار الملك بالكلام)*** لعل الفحم رديء. لعله فاسد. ولكن، ليوضع منه مهما كان.

(يهمّ الحاجب بالخروج، ويقف مع استمرار الملك بالكلام من جديد) عليهم ألا يكتفوا بالفحم. ***(فجأة)*** ليفككوا الاسطبلات، ويضعوا كلَّ ما يوجد من خشب وعشب... وفرش الحيوانات ومخداتها..

الحاجب : أيحرقونها؟

الملك : ليحرقوها ***(يهم الحاجب بالخروج. يقف مع استمرار الملك بالكلام من جديد)*** مع الحرش الصغير المجاور للقصر، بخضرته وأعشاشه وطيوره!

الحاجب : أيحرقونها؟

الملك : نعم، نعم. ***(صمت. بصوت خفيض)*** بردان. دائماً كنتُ أشعر

بالبرد. هيا بسرعة! لا تقف!

الحاجب : أنا ذاهب يا مولانا. ***(يخرج).***

الملك : ***(يتجول في الغرفة)*** وجدتُ ما يسعدني! لعلها السعادة التي لا يمكن لأحد أن يجدها. إنها سعادة الاستيقاظ حين يكون الجميع نياماً، وأن أكون نقطة مضيئة في هذا الليل المظلم! ***(يرن الهاتف. يرفع السماعة)*** نعم؟ من تطلبون؟ القصر؟ ***(صمت)*** من تطلبون؟ الملك؟ ***(صمت)*** من أنتم؟ ***(صمت)*** رئيس الأمن؟ ***(صمت)*** أمر هام؟ .. الملك نائم. لا أستطيع إيقاظه. ***(يغلق الهاتف. تنار الغرفة أكثر قليلاً).*** يا لجمال تحويل طاقة المدينة كلها إلى غرفة صغيرة كتحويل المياه كلها إلى سهل جاف! ***(يدخل الحاجب).***

الملك : هل قلت لهم؟

الحاجب : نعم يا مولانا.

الملك : أسيحرقونها؟

الحاجب : نعم يا مولانا، حتى إنهم بدأوا.

الملك : نعم، نعم. يبدو أن الحرارة قد ارتفعت قليلاً هنا ***(صمت)*** أتشعرُ بها؟

الحاجب : نعم، وإلى حدٍ كبير. لا يهم شعوري بالبرد أو عدمه، وشعوري بالحرارة أو عدمه، إذا شعرتم أنتم. وحين لا أفهم هذا، أعدُّ نفسي شعرتُ بالحرارة.

الملك : ***(يقطع خشبة المسرح مرتين)*** قررتُ يا حاجب! قررتُ عقد الاجتماع حالاً. هنا حالاً.

الحاجب : أمركم. ***(يستجمع نفسه فجأة)*** ولكن يا مولانا..

الملك : نعم.

الحاجب : أفي هذه الساعة من الليل؟.. عفواً، أقصد: اجتماع ماذا يا مولانا؟ ***(صمت)*** أعلم يقيناً حكمة قراراتكم، وسرعتها البرقية يا

مولانا.

الملك : ***(متجولاً)*** الآن، قبل فوات الأوان.

الحاجب : نعم يا مولانا.

الملك : أيقظ الملكة، ولتأتِ حالاً.

الحاجب : حاضر يا مولانا.

الملك : ووزير القصر أيضاً! أنا أنتظر.

الحاجب : أمركم ***(يهمّ بالخروج. تدخل الملكة بثيابها الرسمية. يدهش الحاجب لحظة رؤيته الملكة. سرعان ما يستجمع قواه. يلتفتُ من حيث هو إلى الجمهور. يصرخ)*** جلالة الملكة!

(تدخل الملكة إلى مقدمة خشبة المسرح بخطوات سريعة).

الملك : كيف علمتم؟

الملكة : ماذا؟

الملك : ماذا سيكون؟ دعوتي للاجتماع.

الملكة : لم أكن أعلم.

الملك : ماذا إذن؟

الملكة : لن تجدوا شعوري بدوران أمور غريبة في القصر في هذه الساعة المبكرة من الصباح غريباً، لو وضعتم نصب عينيكم أنني صاحبة تجربة حياتية طويلة في القصر.

الملك : ماذا تقصدين؟

الملكة : لو لم تكن لدي القدرة على الشعور بهذه الأشياء وما شابهها، لما وصلتُ إلى هذا اليوم، وهذه الليلة.

الملك : ولكنكِ في كامل ألبستكِ.

الملكة : احتراماً لشخصكم. حتى في ساعة كهذه. ***(متأملة ثياب الملك)*** فرض الاحترام دون العناية بالمظهر الخارجي في يدكم وحدكم فقط. نعرف هذا.

الملك : المهم، المهم! لا تبدئي من جديد ***(يقع الحاجب تحت نظره، فيرفع صوته)*** يا حاجب! لماذا تقفُ هناك؟ ألم أطلبْ إليك مناداة وزير القصر.

الحاجب : أمر مولاي ***(يهم بالخروج. يدخل وزير القصر بكامل لباسه أيضاً. رجل مسنّ ولكنه قوي. يقف الحاجب مكانه. يصرخ ملتفتاً نحو الجمهور).*** وزير القصر.

(يدخل وزير القصر بخطى سريعة إلى الطرف الآخر من مقدمة الخشبة).

الملك : وأنت؟

وزير القصر: أمر جلالة ملكنا.

الملك : لماذا أتيت إلى هنا؟ كيف عرفت أني طلبتك أو سأطلبك؟

وزير القصر: ليس ثمة ما أعرفه يا مولانا.

الملك : ولكن..

الحاجب : هل أستطيع الذهاب؟

الملك : نعم، نعم. ***(يخرج الحاجب. لوزير القصر)*** ولكن.. دون أن يقول لك أحد أي شيء..

وزير القصر: أولى مبادئي إراحتكم، وعدم جعلكم تنتظرون أيضاً يا مولانا. أنا أهنئ نفسي دائماً على نجاحي في تقديم خدماتي قبل تفضلكم بالأمر أو دعوتكم. حضرتُ نفسي من أجلكم في عصر جلالة الملك والدكم يا مولانا. أتيتُ إليكم عابراً دائرة الضوء والنار من أجل هذا اليوم، وهذه الليلة.

الملكة : ***(للملك)*** وهو يُقدّم الإحساس الوظيفي للتحقيق؟

الملك : ***(لوزير القصر)*** حسنٌ ما قلتم، ولكن هذا كل شيء! ***(صمت)*** أنتم تتعقبونني. أنت دائماً خلف هذا الباب أو الباب الثني أو خلف باب آخر.

وزير القصر: أنا دائماً خلف الأبواب يا مولانا.. وظيفتي.

الملك : وبكامل ألبستكم أيضاً، وفي الساعة الرابعة من نهاية الليل.

وزير القصر: وهل ممكن أن أكون غير هذا؟ أرجوكم..

الملك : لئلا نطيل! هل تعلما أنني كنتُ سأناديكما لو لم تأتيا؟ أريد عقد اجتماع. اجتماع مهم لي، ولكما، وللناس النائمين، يضم أحدهم الآخر ولا يدرون بشيء. حسناً أنهم لا يشعرون بالمسؤولية الوظيفية مثلكما. تخيلا مئات الألوف، بل الملايين تفتح باب هذه الغرفة، وتدخل.. ***(صمت)*** في الحقيقة. لم أكن أريد إيقاظكما في هذا الوقت الباكر، الأصوب هو أن نتحدث في الضحى. هذا ليس من تقاليد القصر، والقصور كلها فحسب، بل من تقاليد البشر كلهم. ولكن لا مخرج. في داخلي قوة من العبث التصدي لها. لعل شعوري بالبر دفعني. أتعلمان؟ لعل من الضروري أن نعمل هكذا.

الملكة : أعلم.

وزير القصر: أعلم يا مولانا.

الملك : نعم، معلوم.. ***(صمت)*** هذا هو قانون العيش في القصر.. إنه معرفة حتى الدودة التي تنخر في صندوق خشبي في قبو القصر، ومعرفة الطير إذا طار فوق سطح القصر، ومعرفة ما إذا كانت الزهور تسقط نضرة في حديقة القصر. إنه قانون لا يمكنكم التفكير بالخروج عليه، لأن الخروج حماقة لا تغتفر.

وزير القصر: عذراً يا مولانا.

الملك : هكذا إذن، هكذا! ولكنني آمل أنكما لا تعلمان موضوع هذا الاجتماع الطارئ! لا تعلمان الغد!.

الملكة : ***(قلقة)*** الغد؟ ماذا ستقولون؟ لن تقولوا شيئاً مخيفاً؟...

وزير القصر: شغلتم بالنا يا مولانا.

الملكة : إحساسي قادني إلى هنا. فهمتُ أن النهار الذي قضيناه لم يكن كبقية النهارات. ***(صمت)*** والنهار ينعكس على الليل. من

المستحيل عدم توقع، أو شمّ بعض الروائح، أو تتبّع بعض الأشياء، وإن كنتُ لا أعرفها. ولكن ما المستعجل والمهم إلى هذا الحد؟ ما الغد برأيكم؟

وزير القصر: اعذروني يا مولانا! منذ أن ارتديتُ رداء الوظيفة، وأديت القسم، وأمنيتي ألا أراكم وحيدين يا مولانا. حلّ عليّ ما ذكرتم عن الغد المجهول كالكابوس في منتصف هذه الليلة، أو على الأصح، قبل الفجر بساعتين. هذا يفسر المدى الذي وصلت إليه وِحدتكم، وطرحكم مشكلة كبيرة كهذه قبل الفجر بساعتين.

الملكة : لعله ليس هنالك ساعتان. تقولون: غداً. لعلنا في ذلك الغد الذي تذكرونه. لعل الآن هو الغد.

الملك : ***(لا مبالياً)*** أعرف. ***(صمت. رافعاً صوته)*** ولكنه ثمة يوم قادم. سيأتي يوم لا يعرف فيه الشخص الكثير! ***(صمت. بصوت خفيض) بردان.***

وزير القصر: هل مولانا مريض؟ هل لصحتكم علاقة بما ستخبروننا به؟

الملكة : ***(ببرود)*** تقولون إنكم تشعرون بالبرد! وهل دعوتكم لنا لهذا الاجتماع من أجل إيجاد حل لشعوركم بالبرد؟ رغم أن المكان حار، حار أكثر من اللازم!

الملك : بردتُ دائماً. منذ وفاة والدي حتى الآن، وكل يوم يزداد هذا الشعور، ويتعمق. إنها أعراض حمى شعرتُ بها بعد مشيتي البطيئة في جنازة والدي جلالة الملك وسط الناس الذين ملؤوا شرفات المنازل وأسطحها بثلاثة أيام. يوم أُجلستُ على العرش برفقة أصوات الأبواق المزينة للخطابات.. ***(فجأة للملكة)*** كنا يومئذ غير متزوجين. ازداد هذا الشعور إلى الحدّ الأقصى ليلة دخولي فراشك. هل أدركتِ هذا؟

الملكة : إنكم تتمادون كثيراً، وتتجاوزون الحدود!

الملك : ***(لوزير القصر)*** شعرتُ بهذا في اجتماعاتنا التي كنتُ أترأسها، وفي أثناء استماعي لآرائكم التي تتناول مشاكل الدولة، ولا

تتناولها، وفي أثناء تجوالنا معاً في المدينة!

وزير القصر: مولانا!

الملك : *(رافعاً صوته)* نعم، نعم! حاربتُ شعوري بالبرد في أثناء حربي ضد ما كان يحاك من مؤامرات داخل القصر، ومن أجل وضع أمور الدولة في نصابها.. ولكن إذا كان الأمر هو حرب، فالهزيمة هي الوجه الآخر للنصر. تعرفون هذا.

وزير القصر: أعتقد بأننا عدنا إلى المكان نفسه. فهمتُ أن مستنداً حقيقياً لهذا القلق موجود. الوحدة مرض لا يوصف يا مولاي.. ***(يدور حديث وزير القصر والملكة بعد الآن وهما يدوران حول الملك في دائرة صغيرة. منفعلاً)*** ولكن فكروا بهذا! لديكم بطانة استهدفت ألا تحيد عن أوامركم..

الملكة : أنا لا أتوانى . وبقدر ما أستطيع . عن إخراجكم من متاعبكم اليومية..

وزير القصر: نحن ظلان متواضعان تبنينا متابعة حقيقتكم وخيالكم.

الملكة : كحرارة حسائكم أو رائحة ملابسكم.

الملك : *(لا مبالياً)* أشكركما.

وزير القصر: ماذا إذن، ماذا يا مولانا؟

الملكة : ما الذي تريدون ذكره في هذه الليلة التي لا غد لها؟

وزير القصر: أهذا الاجتماع مجرد لعبة جليلة لتريحوا عقلكم المتعب بأعمال الدولة؟

الملكة : هل تأرقتم، وتريدون تمضية بعض الوقت؟

وزير القصر: أتريدوننا يقظين تحسباً لأمر نجهله؟

الملكة : هل سنخرج فجراً في سفر ضمن الدولة؟

وزير القصر: ماذا إذن يا مولانا؟

الملكة : مولانا، ماذا إذن؟

الملك : ***(حازماً)*** لا يا سيدات، ويا سادة! ما يجب أن تعرفوه هو أنه لم يبق إلا القليل لكي يبدأ أول عصفور دوري زقزقته. ونحن مضطرون للوصول إلى نتيجة في اجتماعنا هذا قبل أن يزقزق.

(صمت. يمشي الملك ببطء إلى عمق الخشبة).

الملكة : ***(لوزير القصر في مقدمة الخشبة)*** هل تفهمون شيئاً؟

وزير القصر: لا، وأنتم؟

الملكة : ولا أنا أيضاً.

وزير القصر: لم أر وجهه هكذا من قبل. كأن وجهه هذه الليلة غير وجهه! وجهه كوجوه الملوك الذين أتوا، والذين سيأتون. إنه كالوجه الفريد لوجوه ملوك الروايات والمسرحيات والأفلام السينمائية!

الملكة : وجهه هذه الليلة هو وجهه الحقيقي فقط. إنه وجهه الذي كنتُ أراه وهو يشرب في أثناء تناول الطعام، وهو يمشط شعره أمام المرآة، أو يغيّر ملابسه الداخلية.

وزير القصر: أنا لا أفهم شيئاً أبداً.

الملكة : وأنا أيضاً لا أفهم شيئاً.

(يلتفت الملك نحو الجمهور فجأة).

الملك : ***(متقدماً خطوة)*** ماذا تقولان؟ ***(يرفع صوته)*** تأملان بتغيير الأحداث بكلامكما.

وزير القصر: لا يا مولانا. لا نتكلم يا مولانا.

الملكة : ***(بخوف، ومحاولة الخروج من المأزق في آن واحد)*** ماذا يجري لنا؟

(تدخل فتاة شابة. تلبس ثوب نوم أبيض طويل. حافية. تحافظ الفتاة على وحدتها وحريتها بكلامها الشبيه بالصرخة في أثناء حديث الملك ووزير القصر والملكة. كما أنها تغدو ركيزة المشهد الآتي. تقف أمام الباب فور دخولها. الجميع ينظر إليها. صمت).

الفتاة : *(بصوت مرتفع)* أنا خائفة يا مولانا، خائفة!

(يدخل الحاجب بسرعة. يلتفت نحو الجمهور. يصرخ).

الحاجب : الأخت الصغرى الجميلة لجلالة الملكة! *(يخرج).*

الملك : ماذا تفعلين هنا، وفي هذه الساعة من الليل؟ لم أطلبك.

الملكة : كيف وجدت جرأة لتدخلي إلى هذا المكان الذي تُناقش فيه أمور الدولة، وبثوب نوم كهذا، وحافية!

الفتاة : خائفة!

الملك : أتخافين؟ من ماذا؟

الفتاة : من الاجتماعات التي تعقد عند الفجر كلها... من الناس الذين أغدو مجرّد كلمة تلفظ من بين شفاههم، ولم تلفظ بعد *(للملكة ووزير القصر كل على حدة)* أرجوكم لا تجعلوه يقول تلك الكلمة! أتوسل إليكم أن تمنعوه من قولها! إذا قالها ستغدو حدثاً، ويقع ما لا يمكن إرجاعه. يجب ألا يتكلم! أتوسل إليكم ألا تدعوه يتكلم! أنا خائفة!

الملكة : أرجوك!

الفتاة : خائفة من كل الليالي التي ستأتي بنهار مجهول.

وزير القصر: وأنا أيضاً يا مولانا، وأنا. أخاف من ذلك الليل الذي يتبدد على بعد مئات الكيلومترات.

الملك : *(للفتاة)* لماذا أتيتِ إلى هنا؟

الفتاة : أتيت مقتادة بخوفي يا مولانا، كالحشرات والخفافيش التي تأتي نحو الضوء. ثمة صوت أتى من بعيد، وألحّ على طبلة أذني قائلاً: خوفك ينتظرك في الطابق السفلي، فأتيتُ أيضاً.

الملك : ولكن وجهك شاحب كالكلس.

الفتاة : لأصارع الخوف بدلاً من التعايش في أحضانه، فإما أن أصرعه أو يصرعني! أتيتُ لارتكاب جريمة. إما أن أطعنه بسكين في

ظهره، أو أموتُ عند قدميه. إن لم أفعل ذلك، سترون غداً أن أية زهرة لن تتفتح في الحديقة، وأن أي طير لن يقلع عن غصنه محلقاً، وأن زرقة السماء ليست زرقاء.

الملك : فهمت... هذه تقاليد القصور! تقاليد من قُدّر أن يعيشوا في القصر! وهذا قانون ينصُّ على عدم تحرر إنساننا في هذا القصر . ملكاً كان أم سائساً . من هذه الكماشة. أنا أيضاً رأيتُ هذا، وفعلته. ***(رافعاً صوته تدريجياً)*** دخولي حملة التطهير الدامية بعد انتفاضة المعارضة، سعيي لحماية استقرار نظام القصر، خوضي حروباً خارج الحدود حسمتُها أحياناً، ولم أستطع حسمها أحياناً... كلها، كانت لأنني لم أحتمل عيش كل الخوف دفعة واحدة، أو لأنني لم أصل إلى تلك الشجاعة المقدسة. ***(بصوتٍ خفيض، ولنفسه)*** أيختلف ما يحدث هذه الليلة؟

الفتاة : لا تدعوه يتكلم، أتوسل إليكم! لا تدعوه يتكلم! تغدو الكلمة حدثاً أحياناً. لا تدعوه يتكلم!

وزير القصر: ***(يتقدم من الملكة بخطى متزنة)*** ثمة حقيقة فيما قيل. أعتقد هذا.

الملك : وأنا أيضاً.

وزير القصر: لنعمل بنصيحتها إذن!

الملكة : لنعمل بنصيحتها.

وزير القصر: منعه من الكلام مفيدٌ أكثر للقصر.

وزير القصر: ***(يبتعد عن الملكة مسرعاً، ويقترب من الملك بخطى متزنة. يجري حديث الملكة ووزير القصر في حالة دوران حول الملك).*** عفوكم مولانا لأنني أتكلم، وسأتكلم هكذا ولكنني أُفكّر كيف أبدأ الحديث. تعالوا ساعدونا بإزالة الأوهام كلها كيلا يصبح الصباح على أحدها.

الملكة : ***(توجه كلامها للملك)*** أستميحكم عذراً يا مولانا، فأنا لا أجدُ سبباً يجعلكم تخافون، لا، بل حتى لتلفظوا كلمة الخوف. سيطرتكم مقدسة إلى أبعد الحدود.

وزير القصر: إنكم تعيشون في صمت قلعة ضخمة نُسجت حجارتها بالإيمان بكم، وفيما إذا حدث أن سمعتم صوتاً، فليس هذا إلا صوتنا بوصفه صدى لصوتكم. التففنا حولكم بقوة، بأمواتنا وأحيائنا..

الملكة : بأناسنا وحيواناتنا.. جبالنا وصخورنا، سهولنا ووديانان.. مياهنا الجارية والراكدة...

وزير القصر: بتاريخنا وجغرافيتنا..

الملكة : بسيولنا الجارفة وآذاننا الصماء..

وزير القصر: بمثقفينا وأشباه مثقفينا وجهلائنا كافة...

الملكة : بالمتزوجين والعازبين والمطلقين والأرامل منا..

وزير القصر: الفعل الوحيد نحوكم هو الإيمان بكم في هذه الدولة. أينما التفتم بوجهكم فيما لو تعب من النظر نحو جهة واحدة، لوجدتم أن كل من في الدولة يعتقدُ جازماً أنكم خططتم لقرن من الزمن على الأقل...

الملكة : وهل للدولة فقط؟

وزير القصر: لا، لا، للإنسانية أيضاً.

الملك : ***(عيناه ثابتتان. واقفاً)*** أعرف.

وزير القصر: ما الذي لا تعرفونه؟ كل شيء واضح أمامكم كراحة كفكم.

الملكة : عليكم أن تعرفوا كم مائة ألف دودة تنخر في لحاء شجرة تبعد أياماً دون أن تشيروا إليها.

الملك : نعم أعرف.

وزير القصر: وأول ثقب فتحه أول نقار خشب.

الملك : نعم ، نعم، أعرف.

وزير القصر: لو أنكم أصدرتم أمراً في بداية هذا القرن، سيبقى صوتكم كما في اليوم الأول كصوت كمانٍ.

الملك : لا أسمع.

وزير القصر: عفوكم يا مولانا! أدهشتموني بذكركم لكلمة الخوف.

الملكة : وأدهشتموني أيضاً ***(صمت)*** رأيتكم في فراشكم دون حماية، ولم تعرفوا الخوف.

الفتاة : ***(تجلس على كرسي، وتغطي وجهها بيديها. طوال مدة الحوار السابق ساكنة. تقف فجأة. تصرخ)*** أنتم تتجهون في الوجهة الخاطئة، الخاطئة. تنفخون الجمر بدلاً من رش الرماد عليه.

الملكة : ***(للفتاة)*** أرجوك أن تسكتي أنتِ! ثم إنك في مكان يجب ألا تكوني فيه.

الفتاة : أرجوك أن تسكتي أنتِ!

الملكة : كيف؟ لي، للملكة هذا الكلام السيئ؟ لأختكِ الكبرى؟

الفتاة : أردد هذا الكلام بصمتي منذ سنة، ألم تسمعيه؟

الملكة : تجاوزت الحدود بوضوح! لن تستطيعي إيجاد عذر كي يعفا عنك!

(صمت. صوت بوق طويل في الخارج)

وزير القصر: ***(للملك)*** انظروا! وحدة حراسكم تبدل النوبة!

الملكة : لعل هذه الأوهام التي طرحتموها لتتسلوا معنا أتت بمكانها!

الفتاة : ***(بصوت مرتفع)*** أنا خائفة، خائفة. ***(صمت)***

وزير القصر: ***(ذاهباً إلى الملك)*** أتوسل إليكم يا مولانا، هل هذه الليلة هي الكابوس المخيف الذي سترونه بعد سنوات ضاحكين؟

الملكة : لن أعفو عنكم إذا كان الأمر هكذا! وإذا لم يكن هكذا فلن أعفو عنكم أيضاً.

(لحظة صمت. الجميع يقفون دون حركة وكأنهم متجمدون. يخرق الملك هذا الصمت بنهوضه ببطء من حيث يجلس، إذ كان يستمع إليهم وهو يجلس على كرسيّ في مقدمة الخشبة مطرقاً. عندما يقف الملك يتبعه الثلاثة بأعينهم. يذهب،

ويجلس على الأريكة في عمق الخشبة. يحيونه فور جلوسه بجوٍّ شبه احتفالي منحنين إلى الأمام. يغدو الملك بعد جلوسه شخصاً يُنتظر أمره ويُطاع).

الملك : لا، لا ترفرفوا بأجنحة تفاؤلكم! اسمعوني! ***(يتدرج في رفع صوته)*** أنا سيّد السماء والبر والبحر ضمن حدود هذه الدولة. أنا المعرفة الوحيدة لكل أفراد الشعب رجالاً ونساءً، شباباً وشيوخاً، أمواتاً وأحياءً.. ابن آخر ومضة في عائلة عريقة الأصل، ابن جلالة الملك أبي... قررتُ أن أترك العرش غداً مع الفجر قبل أن يستيقظ أول طفلٍ أو عجوز...

الملكة : ***(ترمي بنفسها إلى حيث العرش، تقع على قدمي الملك)*** لا، أرجوكم... لا، لا يمكنكم أن تفعلوا هذا. توقعتُ أن تقولوا أي شيء، ولكن هذا لم يخطر ببالي أبداً.

وزير القصر: ***(يرتمي على قدمي الملك أيضاً)*** مولانا، مولانا! وهل هذا كلام يقال! أستطيع تصورّ إصداركم قرارَ قتلي، ولا أستطيع تصور إصداركم هذا القرار.

الفتاة : ***(تقع على قدمي الملك أيضاً)*** كنتُ أعلم أن هذا سيحدث. كنتُ أعلم أن هذا سيحدث.

الملك : لن تستطيعوا تغيير شيء، قفوا، انتصبوا! اصمدوا، حاولوا أن تصمدوا. ألم تروا موتاً أبداً؟ ألن تروا أيّ موت؟

الملكة : لا يا مولانا، لا!

وزير القصر: لم أعد أستطيع التراجع خطوة قبل أن ترجعوا عن قراركم يا مولانا!

الفتاة : لا أريد، لا أريد.

الملك : لا تحولوا هذا العمل إلى تلاسن رجل وامرأة عند صنبور ماء في ساحة قرية، أو تلاسن الجار وجاره. لا تنسوا أنكم تعيشون في قصر. رُبيتم على عادات نشأت وتطورت وترسخت عبر قرون من الزمن. ممنوع عليكم البكاء، الشعور بالألم، الانفعال الزائد...

الملكة : لا أستطيع تحمل هذا يا مولانا، لا أستطيع تحمله! هذا ليس إنسانياً..

وزير القصر: يتفق الناس على نقطة ما.. من المستحيل عدم الشعور بالألم...

الفتاة : الموت أفضل من هذا، أفضل بكثير.

الملك : ***(للملكة ووزير القصر)*** نقطة التقائكم مع الناس حتى الآن هي نهبكم الثمار. اعملوا هذا اليوم أيضاً.

الملكة : لم تعد الأشجار التي نهبت ثمارها أشجار المستقبل.

الملك : وُجدتم ضمن تقاليد القصر! حافظوا عليها! فائدتكم في هذا!

الملكة : ***(تنهض ببطء. تذهب إلى إحدى زوايا الخشبة حزينة)*** مولانا!

(صمت)

وزير القصر: ثمة نظام يسقط.

الملك : يسقط نظام أو لا يسقط. ولكن نظاماً موجود دائماً. اعملوا على اتخاذ مكان لكم فيه، لا تتأخروا.

وزير القصر: ***(ينهض ببطء. ينزوي في إحدى زوايا الخشبة حزيناً)*** مولانا!

(صمت)

الفتاة : أنا حزينة، حزينة جداً.

الملك : آمرك.. امسحي دموعك، وانهضي!

الفتاة : ***(تنهض ببطء أيضاً. تقف في إحدى زوايا الخشبة الفارغة. وبصوت خالٍ من أي انفعال)*** مولانا!

(صمت)

الملك : لن يتغيّر شيء، سترون. ثمة أمر لا تعرفه غالبية الناس، وأنتم أيضاً، وهو اعتقادنا بأننا لا نستطيع العيش عندما نخرج عن نظام صغير أو كبير من صنعنا. وننسى أن نظام الطبيعة هو النظام الأكبر الذي يربطنا داخلياً وخارجياً بقوة، بحيث لا نستطيع الإفلات منه. ننسى أنه يطحننا دائماً بمطحنة غير

مرئية؛ يلفُّ جروحنا، ويصلح خرابنا، ويلهينا كما يلهي رضيع في مهدٍ تهزه أمه، ويوازن بين الليل والنهار، بين الجائع والشبعان، وبين المرتاح والتعبان دون أدنى خطأ. وستفهمون كل هذا قبل مرور بضعة أيام.

الملكة : لا، لا، لا!

الملك : ليس زوجك، بل محور الحياة ما يجب أن تفهميه.

وزير القصر: ما أفظع هذا المزاح يا مولانا! يبدو لي أنكم تمزحون معنا مزاحاً ملكياً مقدساً. ما تفعلونه الآن أقدس أنواع المزاح الملكي. لعله حسن ما تفعلونه. لعل هذا كغطٍّ رأسكم بماء فاتر لترتاحوا من عناء العمل، ولكن، لو فكرتم بنا قليلاً...

الملكة : ليمزح معكم، ليمزح، ولكن ما علاقتي أنا؟

وزير القصر: ولكنكم هكذا ترتاحون، سترتاحون.

الملكة : أيليق بالملوك مزاح كهذا؟ لا يخطر ببال أحد أن مزاحاً كهذا يُمزح مع الملكات.

الملك : ترمون حجر عدم تصديقكم الأخير ***(يشير الملك نحو نافذة أسدلت ستارتها)*** انظروا من فتحة هذه الستارة ***(يقف وزير القصر متردداً)*** انظروا، انظروا! ***(يقترب وزير القصر متردداً، ويفتح الستارة، ويَنظر)*** ماذا ترون؟

وزير القصر: ***(بصوت متوسل)*** مولانا!

الملك : ***(ضاغطاً على مخارج الكلمات)*** ماذا ترون؟ تكلموا!

وزير القصر: هل وُضع هذا الليلة؟

الملكة : ***(تذهب مسرعة إلى النافذة)*** ماذا؟ أيمكنني أن أرى؟

الملك : أمرت بوضع عرش في تلك الباحة الصغيرة أمام القصر.. نعم، هذه الليلة! سأخطب بالشعب غداً. سأشرح له أسباب تركي.

وزير القصر: يعني أنكم تفكرون بالاستمرار حتى النهاية!

الملك : ثمة عدد من الأحداث المسلية، والخطب المسلية هذا الصباح! أتعتقدون أنكم ستفتحون عينيكم على نهار مشمس؟ ***(صمت. ناظراً إلى الخارج)*** لم يعلم الناس سبب جلوسي على العرش. يجب أن يعلموا أسباب نزولي.

وزير القصر: نعم، ولكن يا مولانا...

الملك : ***(غاضباً)*** أليبقوا غير عارفين؟

الملكة : وهل ستتركون القصر مع الملَكيّة؟

الملك : نعم.

الملكة : وأنا أيضاً؟

الملك : نعم.

وزير القصر: وهل ستتركون الدولة يا مولانا؟

الملك : لا أعرف. إذا عرفت، فهذا ليس من شأنكم.

الملكة : جننتم!

الملك : ألأنني أترك ملكيتي، أم لأنني أتركك؟

الملكة : جننتم!

الملك : هذه اللحظة هي أكثر لحظات حياتي كلها اتزاناً ***(ينزل عن أريكته)*** هكذا، هذا كل شيء!

الملكة : نعم، ولكن لماذا؟ ما هو سبب قراركم هذا؟

وزير القصر: أظن يا مولانا أنكم لا تمانعون شرح هذا لنا.

الملكة : يجب أن يكون ثمة ما تقولونه لنا قبل قوله للناس من ذلك العرش الذي أمرتم بوضعه، أليس كذلك؟

الفتاة : ***(بصوت مرتفع)*** نعم، نعم، لماذا؟

الملك : ***(بصوتٍ خفيض، لنفسه)*** بردان!

(يذهب ببطء إلى إحدى زوايا الخشبة. يقف مديراً ظهره

للجمهور).

الملكة : *(لوزير القصر)* يقول إنه بكامل قواه العقلية، ولكنني لا أجد أياً من تلك القوى فيه. وأنتم أيضاً ترون... ماذا سنفعل؟

وزير القصر: أرى أن عملنا صعب جداً. لم أواجه مهمة صغيرة أو كبيرة كهذه. ولكنني واثق تماماً أن ثمة ما يجب عمله. ثمة ما يجب عمله دائماً.

الملكة : نعم، ولكن ماذا؟ الشمس على وشك الشروق! لا تستطيعون تأخير زوال لون الليل! إذا كنتم ستفعلون شيئاً، فعليكم أن تفعلوه حالاً.

وزير القصر: أخاف من التسرّع في أعمال الدولة الحساسة. أخاف من ارتكاب خطأ لا يمكن إصلاحه.

الملكة : عندما تصل إلى مرحلة العمل تتكلم كالأشخاص الذين نتعثر بهم.

وزير القصر: نعم، صحيح.

الفتاة : *(بعد صمت قصير)* نعم، ولكن لماذا؟

الملك : اسمعاني! لعلكما تستطيعان فهم بعض المغامرات التي لم تعيشاها، من خطوطها الخارجية العامة.. ولكنه يوجد زمن لبدايتها واستمراريتها ونهايتها، كالزمن الذي يكفي لظهور طريق، وهنالك سبب كبير جداً لوجود مكان نغطيه، من الصعب فهمه.

الفتاة : *(كالصدى)* نعم، صعب..

وزير القصر: صعب، ولكنكم تستطيعون شرحه يا مولانا.

الملكة : عليكم أن تشرحوه فيما إذا بقي في هذا القصر أدنى حد لما يسمى مسؤولية.

الملك : ألقيت خطبة عندما جلستُ على العرش، والآن تنتظرون مني خطبة، أليس كذلك؟

الملكة : نعم.

الملك : نحن قوم نستطيع العيش دون هواء أو ماء، وحتى دون حب، ولكننا لا نستطيع العيش دون خطب. يجب أن تزدان كل تصرفاتنا ونومنا واستيقاظنا وجلوسنا وقيامنا وضحكنا وبكائنا بالخطابات أليس كذلك؟

وزير القصر: نعم يا مولانا. ما أصوب كلامكم!

الملك : أتكفي خطبة مؤلفة من كلمة واحدة أقدمها لكم؟ ما قولكم؟ ***(صمت)*** بردان.

الفتاة : ***(متألمة)*** مرة أخرى؟ ألن يزول؟

الملكة : أصبحتُ أفهم. إنكم تلهون معنا بكل معنى اللهو.

وزير القصر: لماذا يا مولانا؟ لماذا؟

الملك : ***(بعد صمت قصير)*** كانت بدايته مع طفولتي.. لا،لا، لعل بدايته مع أبي أوجدي أو طفولة أول من جلس على هذا العرش من نسبي. إنه طفل وحيد لا يشبه الأطفال الذي يلعبون ويتخاصمون ويتصايحون، ثم يتخاصمون من جديد وهم متساوون. طفل وحيد! حتى إنه لا يُعدُّ طفلاً كما تعلمون. ***(صمت)*** أممكن ألا أتكلم؟

الملكة : أتعتقدون أنكم شرحتم لنا شيئاً الآن؟؟

الفتاة : اشرحوا، اشرحوا! ثمة أشياء كثيرة تتوضح الآن.. بدأ يسطع النور على غرفكم الداكنة!

وزير القصر: مهما يكن يا مولانا... من مهامنا العمل على فهمكم..

(يرن جرس الهاتف. يتسمر الجميع في أمكنتهم. فترة قصيرة. يذهب الملك، ويرفع السماعة).

الملك : نعم؟ ***(صمت)*** نعم؟ ***(صمت)*** موضوع مهم؟ ***(صمت)*** قلتُ لكم، قلت لكم إنه نائم، وقلتُ إنني لا أستطيع إيقاظه. ***(يغلق الهاتف).***

الملكة : من؟

الملك : لا أعرف، ولا أريد أن أعرف.

(يذهب بخطوات سريعة إلى أحد أطراف الخشبة، ويدير ظهره للباقين).

وزير القصر: ولكن يا مولانا...

الملكة : في وقت كهذا؟ قبيل الصبح.. يا مولانا.

(صمت)

وزير القصر: كان يقول والدكم يا مولانا..

الملك : *(يلتفت بسرعة. يقطع كلام وزير القصر)* لو أنكم لم تصدقوه! كان يقول الحقائق لنفسه دائماً.

هو أيضاً كان ملكاً. *(فجأة. بصوت مختلف)* بعد ذلك، في سنوات صباي وشبابي.. في سنوات شعوري بنفسي أخفّ من ريشة تحت تلك الألبسة الثقيلة... لم يكن عدد تلك السنين كبيراً. أشار لي من كان حولي نحو طريق التقدم في السن. وأنا كنتُ قد وجدته قبلهم. ولكنني لا أستطيع القول إنني لم أصادف المصاعب في سبيل العثور عليه. لدي أصياف أولى ككل أولاد الملوك، رأيتُ فيها فتيات تعلقت عيناي بهن، ودخلن قلبي... ماذا لو قلتُ إنني كنت أعرف في تلك الأيام أن طريق الإنسانية يمرّ عبر العشق..

الملكة : نعم، نعم؟ لنسمع ماذا ستقول أيضاً؟

الملك : لعلك تدهشين.. أو لا تفهمين، لأنك لا تعرفين. هنالك من فتحتُ لهن قلبي، أو فتحن لي قلوبهن في النزهات على الحصان في الحرش، أو في دهاليز القصر. لم أصدّق إحداهن من قلبي. كما لم تصدقني إحداهن من قلبها.

الملكة : لم أعرفهن بالتحديد، ولكنني يمكن أن أقول إن غرائزهن أقوى من

غريزتي.

الملك : أنتِ كنتِ مختلفة. أحجار اللعبة التي لعبتِها، لم تكن الصدق أو الحب أو ما شابه ذلك. قولي، هل كنتِ تعرفين كلمةً غير عادات، مهام، إدارة؟ والآن، هل تعرفين؟

الملكة : لا أعرف. وأفخر بأنني لا أعرف.

الملك : حضّروكِ على مدى اثنتين وعشرين سنة للعب لعبة تستمر إلى نهاية عمرك. وها أنتِ تلعبينها، وستلعبينها فيما بعد. ***(صمت)*** مررنا في موكب العرس بصالات طولها بطول طريق يمتد بين مدينتين، وصعدنا سلالم، ونزلنا أخرى. تعثرتُ مرتين، ولكن قدميك لم تتلامسا.

الملكة : أهذا سبب حقدك علي كله؟

الملك : ألا يكفي؟ كونك بهذا الشكل لم يأتِ من إعدادك للملكية فقط. أنا أعرف أن أغلب النساء هكذا.

(يرن جرس الهاتف. يتجمد الجميع مرة أخرى)

الملكة : ***(لوزير القصر)*** لو فتحتم أنتم ؟

وزير القصر: ***(للملك)*** أيمكنني أن أفتحه يا مولانا؟

الملك : ***(يتحول فجأة إلى وضعه الصارم)*** لا، لا! ***(يركض. ينزع شريط الهاتف من مقبسه، يمسكه فترة يحتار. يلتفت إلى يساره ويمينه. ثم يضعه على أحد الكراسي).*** لا يعرفون، لا يفهمون! ليكن من يكون في الخارج، ليس لدى الملك ما يقوله لأحد!

الملكة : ***(بعد صمت قصير)*** أصبحتم غامضين تماماً.

الفتاة : إنها المرّة الأولى التي تغدون فيها واضحين يا مولانا!

وزير القصر: إنكم متعبون يا مولانا... لعلكم متعبون جداً.

(صمت)

الملك : ***(لوزير القصر)*** قل لي! أي ملك كنتُ؟

وزير القصر: لا تتكلموا هكذا يا مولانا! قلبي يتمزق.. لا تقولوا: كنتُ ملكاً.

الملك : كنتُ نائماً ليلة أغمض والدي عينيه على هذه الدنيا. من الذي دخل إلى غرفتي بهدوء، ولمس كتفي بهدوء أيضاً، وقال لي هذا بمهارة، بحيث لم أعرف إن كان ذاك موتاً أو عرساً.

وزير القصر: ***(مباهياً)*** أنا يا مولانا!

الملك : حين نمتُ لم أكن أعرف أنني سأستيقظ ملكاً. حين نمتُ، نمتُ كأي إنسان، ولكنكم أيقظتموني ملكاً. فعلتم ما لم يستطع فعله السحرة. لو كنا على خشبة المسرح أمام الناس، لصفقوا لكم كثيراً.

وزير القصر: ***(مرتبكاً غير عارف ما يقول)*** أرجوكم يا مولانا.

الملك : قل لي الآن، بماذا شعرتم عندما فتحتُ عيني؟

وزير القصر: بالخوف يا مولاي.

الملك : أشكرك، لأنك قلت الحقيقة. أنا أيضاً أردتك أن تخاف في تلك اللحظة

وزير القصر: مولانا

الملك بماذا تشعرون الآن؟

وزير القصر: بالخوف ياMولانا

الملك أشكرك مرة خرى لأنك قلت الحقيقة. والآن أريدك أن تخاف. هذه عادتي، لم أتخلّص منها حتى الآن!

وزير القصر: مهمتكم يا مولانا.

الملكة : هذه هي المهمة التي نفذتموها دون تقصير في أي وقت! من يعلم كم تفخرون بها!

الملك : ***(لوزير القصر)*** تسع وعشرون سنة ومهمتي هي المحافظة عليك خائفاً من ... ثم هل أنت وحدك؟ يأتي بعدك أمثالك، وبعدهم

أولئـك الملايـين الـذين لا أعـرف حتـى وجـوههم. كيفمـا كـان فالمحافظـة علـى خـوف كـل هؤلاء النـاس يحتـاج إلـى جهـد مـا. أتستطيع قول: لا؟

وزير القصر: لا أستطيع يا مولانا.

الملك : هل فهمت الآن سبب تعبي؟ مع أنك ذكرت أنني متعب.

الفتاة : أنتم متعبون منذ تدفق الأنهار على الأرض.

وزير القصر: عـذراً يـا مولانـا... ثمـة مشـكلة صـغيرة تشـغل بـالي. لعلنـي لا أستطيع الفهم، ولكن رغم هذا..

الملك : تريد أن تسأل..

وزير القصر: نعم.

الملك : اسأل.. اسأل ما تريد هذه الليلة.

وزير القصر: قلـتم، جهـداً مـا. هـذا فهمتـه. لا يمكـن عمـل شـيء دون جهـد. أسسـتم نظامـاً، وهـو مسـتمر... ***(يـذهب إلـى النافـذة بسـرعة. يفتحها إلى الطرفين)*** انظروا يا مولانا! انظروا إلى هذه المدنيـة! انظـروا إلـى المـدن التـي تبعد عدة كيلـومترات عن هذه المدينـة! انظـروا إلـى البلـدات والقـرى! انظـروا إلـى وجـوه النـاس الـذين يعيشـون فـي المـدن والبلـدات والقـرى! لـيس ثمـة صـوت ينبعـث منهـا! لـيس ثمـة صـوت مـن عالِمهـا أو جاهلهـا، مـن عاملهـا أو عاطلهـا، مـن شـجاعها أو جبانهـا. لـيس ثمـة ضـوء فـي أيـة نافـذة مـن نوافذهم. أطفؤوهـا لخـوفهم. ليلٌ حالـك السـواد، ولكنـه مـريح وكبيـر! وأنـتم الضـوء الوحيـد فـي هـذا الليـل. وأعلـم أن هـذا سيستمر.

الملك : ***(بحزم)*** اسدل الستارة.

وزير القصر: ولكن يا مولانا، انظروا كيف أنهم نـائمون! سيستيقظون بعد قليل عنـد بـزوغ الفجـر. لـن يتكلمـوا أبـداً. المـتكلم الوحيـد هـو أنـتم، وستبقون هكذا.

الملك : ***(يرفع صوته. بحزم)*** اسدل الستارة.

وزير القصر: ***(مسدلاً الستارة)*** لم أركم على هذه الحال أبداً يا مولانا، ما لكم؟

الملكة : ماذا يجري لكم.

الفتاة : الشيء الذي لا يحتمل هو رؤية أقوى الأقوياء كأنه أضعف الضعفاء.

الملك : ملايين البيوت المعتمة في الليل تخيفني!

وزير القصر: عذراً يا مولانا! أتفكرون بتمرد معين؟ أتخافون من تمرد؟

الملكة : يجب أن تتكلموا بسرعة فيما إذا كان الأمر كذلك! لأن عاقبة تأخركم لن تدفعوها وحدكم... بل ستدفّعوننا الثمن لنا أيضاً.

وزير القصر: نعم، هل هنالك ما تعلمونه؟

الملكة : هل لديكم أي شك؟

الملك : أنتم لا تفهمون شيئاً! وتقاومون الفهم! ***(لوزير القصر)*** فتحتَ الستارة، وأريتني المدينة، وأشرت إلى المدن التي تليها، وإلى وجه الملايين الصامت، وقلت إنهم لم ولن يتكلموا، من يمنعهم من الكلام؟ ***(صمت)*** قلت هذا للتو! أنا فرضتُ هذا الصمت منذ تلك الليلة التي فتحتُ عيني فيها على جثة أبي متمددة وحتى الآن، على مدى تسع وعشرين سنة، بالاستمرار بنظام قمعي واسع أطفأ مواقد بيوت كثيرة، وبأساليب إذلال لا يشعرون بها إلا في قلوبهم! ألم أفعل هذا لأمني؟ و لوضعكم على قاعدة ثابتة ومريحة كما تعتقدون. ولم أفعل هذا من أجلهم أيضاً. اعتقدتُ أنني حجر التوازن الوحيد في العمل الصحيح لمصلحتهم. اعتقدتُ أنني مفكر الدولة الوحيد، وساعدوا بصمتهم على إقناعي أكثر بهذا ***(يذهب إلى النافذة، ويفتح ستارتها بسرعة)*** ومازالوا يساعدون! انظروا.

وزير القصر: هل تغيرت قناعتكم يا مولانا؟ أتشكون باعتباركم حجر التوازن الوحيد لما هو صحيح؟

الملك : لا، لم تتغير عقيدتي، مازلت أنا.

وزير القصر: إذن؟

الملك : من أجل وجود قيمي الصحيحة الخاصة.. ***(لا يكمل كلامه، ينظر من النافذة إلى الخارج. صمت قصير)***

وزير القصر: نعم يا مولانا؟

الملك : ***(ملتفتاً)*** من أجل وجود قيمي الصحيحة، بالشكل الذي تفكرون بيومكم الشتوي في الصيف وأنتم تنتظرون الليل، فهمتُ أن الفكرة الجديدة تولد في أثناء انتظار الفكرة المضادة، وفهمتُ أنني أنتظر تمرداً من أجل أن أوجد. هذا قلق وجودي أو عدمي. ***(صمت)*** لا توجد معارضة، أوردة فعل.. لن يحدث... أعرف هذا أفضل منكم.

وزير القصر: والآن؟

الملك : أنا المعارضة! ***(صمت)*** أنا التمرد!

وزير القصر: لا أفهم يا مولانا.. لم أعد أفهم..

الملكة : أنتم مريضون، مريضون جداً.

الفتاة : هذه الليلة لا يوجد ملك في القصر، بل شاعر.

الملك : ***(خفف الحدّة. بصوت خفيض)*** إذا لم يكن للفكرة وجه آخر فلا توجد فكرة. وإذا لم يكن لديّ فكرة فلستُ موجوداً.

الملكة : أريد ألا تتسرب كلماتكم هذه خارج القصر.

وزير القصر: ***(للملكة)*** يا لصواب ما تفضلتم به.

الملك : هاهو سبب عدم فهمكم قراري بأي شكل! ***(صمت)*** لو ذهبتُ تاركاً مهمتي الملكية وهذا القصر، سأغدو من يقول الكلمة التي لم يستطع سكون الليل العظيم هذا قولها. ***(صمت. ينظر من النافذة)*** بدأ الليل ينحسر من أحد أطرافه!

الملكة : ***(صمت)*** لن تنحسر هذه الليلة أبداً!

وزير القصر: النهار الذي سيأتي بعد هذا الليل أشد ظلاماً منه يا مولاتنا!

الملكة : ثمة بيوت ستعيش عاراً مع تعاقب الأجيال، وستعيشه دولتنا على مدى تاريخها!

وزير القصر: إذا كان ثمة لون لما تسمونه حِداداً، فسيكون لون جدارن القصر الذي لا يزول أبداً.

الملكة : ***(للملك، بعد صمت قصير)*** إذا كان نصف العرش لكم، فنصفه الباقي لي تفرض عليَّ مهمتي أن أسألكم للمرة الأخيرة. ألن تفكروا بإعادة النظر في قراركم؟

الملك : لا.

الملكة : من سيتولى مكانكم؟ ألم تفكروا بهذا أيضاً؟

الملك : ابننا.

الملكة : ***(مندهشة)*** ابننا؟ أنتم جننتم، كما قلت!

الملك : وهل يفرض قانون المملكة المقدس الذي ترتجفين منه غير هذا؟

الملكة : ***(باستهزاء)*** ابننا.. تتصرفون أكثر تصرفاتكم إخافة. ثم، كأنكم تصفعونني بعيبي بقولكم ابننا سيحل مكانكم.

الملك : ما الذي يمكنكم فعله غير هذا؟

وزير القصر: وهل هذا ممكن؟ أنتم أيضاً تعلمون...

الملكة : هل تعلمون ماذا يعني جلوس ابننا على العرش من بعدكم؟ هذا يعني قهقهات تصفع وجهنا ووجه دولتنا! ماذا يعرف ابننا غير الضحك؟

وزير القصر: عذراً يا مولانا! مهمتي أن أتكلم. الفكرة مناسبة من جهة، وغير كافية من جهة أخرى.

الملكة : توازن أعصابه في غير مكانه.

وزير القصر: لا يستطيع إدارة الدولة يا مولانا.

الملك : أنت تديره، وهو يدير الدولة.

وزير القصر: أرجوكم، هذا أكثر من استطاعتي..

الملك : هكذا، هكذا! ما حاولتم فعله معي، تستطيعون فعله معه، دون أي عائق ***(صمت)*** ألا تفكرون منذ الآن كيف تعدون عينيكم وأذنيكم ولسانكم لمخاطبته؟ أليس هذا ما يبرق في عقلكم!

وزير القصر: هذا عبء لا أستطيع حمله.

الملك : ولكنك تواقاً لحمله.

وزير القصر: كم أنكم مخطئون بمعرفتي يا مولانا.

الملك : كان عليّ أن أستعرض مهارتي في معرفتكم. لم أجد الزمن الكافي لأعرّف بنفسي بهذا الشكل. هذا كل شيء.

الملكة : ابننا.. ***(تضحك مقهقهة)*** ابننا على عرش الملك ***(متألمة)*** خبت مملكتنا، وأخمدت نار مواقدنا.

الفتاة : (بعد لحظة صمت) أطفئ ضوء شمسنا.

الملك : ***(يذهب بخطوات سريعة إلى العرش، ويلتفتُ إلى الجمهور دون أن يجلس. والثلاثة ينحنون له محيين. بعد لحظة صمت)*** أيتها السيدات والسيد! انتهى اجتماعنا! يمكنكم الذهاب.

الملكة : ***(تنحني، ثم تقف)*** لي كلمة أخيرة..

وزير القصر: ***(انحنى، ثم وقف)*** كلمتنا الأخيرة...

الملك : انتهى الكلام!

(صمت)

وزير القصر: سيتم كل شيء كما أمرتم.

الملكة : سيكون قدركم كما أمرتم.

(تخرج الملكة ببطء، ويتبعها وزير القصر، بعد أن يحييا الملك. تهمّ الفتاة بالخروج خلفها).

الملك : ***(للفتاة عندما تكون عند الباب)*** أنتِ انتظري لحظة ***(تقف الفتاة حيث هي صمت)***. بردان

الفتاة : أحببتكم. وأعتقد أنكم أحببتموني أيضاً.

الملك : نعم.

الفتاة : ولكنني شهدتُ اليوم أن العاصفة أيضاً لم تدفئك.

الملك : لعلها زادت شعوري بالبرد.

الفتاة : *(متألمة)* جيد، ولكن لماذا؟ قولوا لماذا؟

الملك : رأيتُ ما يدعى عدم الشعور بالبرد يطرق بابي.

الفتاة : أفضل.

الملك : تحت موجة من حرارة الشمس.

الفتاة : موجة من حرارة الشمس؟ أأنا هي؟

الملك : نعم.. رأيتُ وجه الانهيار الجليدي بوضوح.

الفتاة : ولكن الكتب لم تذكر هذا... كتبُ طفولتي الموجودة الآن تحت مخدتي...

الملك : لكل حياة كتاب. ونحن نكتب كتاباً هنا.

الفتاة : أعطيتكم كل ما هو لي، رغم أنني لم أكن أريد أن أعطي شيئاً.

الملك : لم أعطكِ أي شيء، رغم أنني كنتُ أود إعطاءك كل ما هو لي.

الفتاة : كنتُ أحمل حذائي بيدي كيلا يحدث جلبة، وآتي راكضة بعد منتصف الليل إلى غرفتك. كنت أخاف. لم أرد أن تصدر تكّة. رغم هذا كنتُ أعبر الممرات غير شاعرة بنفسي مرددة في داخلي أغنية. كنتُ أبقى بجانبك حتى بزوغ الفجر. أهذا ما قاله لنا الصمت الرصاصي طوال الليل؟

الملك : أكان هو؟ لا أعرف! أقول الآن يجب أن يكون هو...

الفتاة : فهمت الآن. لم تحبني بالقدر الكافي.

الملك : لم تحبني بالقدر الكافي.. جملة تلوكها جميع النساء! هذا القول قالته امرأة عند سقوط أول حزمة ضوء فجّة من الشمس على

أول مدينة مرمرية فجّة. والآن، عشرات آلاف النساء في مئات آلاف المدن تقولها.

الفتاة : ومن أين لكم كل هذا التأكد؟ هل ثمة قائلات لكم العبارة نفسها؟

الملك : لا.... ثمة عبارات لم تقل لي أبداً. ولكنها ترن في أذنيّ كالجرس.

الفتاة : ***(بعد صمت قصير)*** أحبك، ولا أستطيع العيش من دونك.

الملك : لن تعيشي من دوني.

الفتاة : ***(آملةً)*** كيف؟ هل ستأخذونني معكم؟

الملك : لا! أنا صرت خلاصة فكركِ! صرتُ خفقان قلبكِ. لا يستطيع أحد أخذي من بين يديك.

الفتاة : ما أرقّ تصرفكم بأمور الدولة بجانب تصرفكم معي!

الملك : نعم. أنا أحبك.

الفتاة : تحبونني، وتذهبون تاركينني!

الملك : ألن تَسْمي أنت أيضاً أكثر من درجة شعور المرأة القديم منذ حوّاء؟ لا تتكلمي كفتاة كآلاف الفتيات اللواتي استأجر غرفة من بيتها طالبٌ، وعشقته طوال فترة دراسته ثم ذهب! ممكن الشعور بالألم، ولكن الشعور بالألم ليس ثياباً جاهزة. ابحثي عن لباسك الخاص من أجل شعورك بالألم! فصّلي، وخيطي! ثمّ البسي.

الفتاة : هذا ما سأفعله... سأفعل هذا لأحمي وجودنا المستمر حتى اليوم. ولكن لماذا... على الأصح، كيف تتركونني؟

الملك : يجب أن يكون لدى إنسانين عشق أحدهما الآخر ما يمكن أن يتبادلاه، أليس كذلك؟

الفتاة : نعم.

الملك : ولكن قبل كل شيء يجب أن يهب كل منهما نفسه للآخر، أليس كذلك؟

الفتاة : نعم.

الملك : قبل كل شيء، من أجل أن أهبك نفسي يجب أن تكون موجودة. يجب أن أعرف أنني موجود أو أؤمن بأنني موجود. لهذا لا يوجد مخرج دون أن أترك الملكية! وهذا ما كنتُ أقوله قبل قليل.

الفتاة : فهمت.

الملك : واضح تماماً!

الفتاة : كيفما بدوتم من الخارج، فأنتم تعساء جداً من الداخل، أليس كذلك؟

الملك : لكل شخص قالب لوجوده. هل يمكن ذكر السعادة دون الدخول في ذلك القالب؟

الفتاة : نعم، نعم، فهمت.

الملك : ماذا يعني الحب؟ أتعرفين؟

الفتاة : شخصان يشعر كل منها بداية أنه بريق شمس، وقاطع كحدِّ السيف..

الملك : نعم، صحيح ما تقولين. يشبه الضغط الذي يشعر الإنسان به في داخله. شبهته في كثير من الأحيان بالعلاقات بين دولتين. يصبح في داخل كلٍ من الدولتين مخزون قوة في البنية الداخلية يجعلها في النهاية تريد التوسع، وغالباً ما تنشب الحروب لهذا السبب. الحب حرب أيضاً. حرب بين الشخصيات.. صِدام بين شخصين، وفي النهاية يبقى أحدهما. ثم كلاهما يباركان هذا. ويغدو هذا عيداً تُحمل فيه الفوانيس، وتشكّل المواكب، وتلقى الكلمات الأجمل، وتُطلق المفرقعات.

الفتاة : ما أجمل هذا! هذا هو تعريف السعادة، أليس كذلك؟

الملك : بين شخصين يحبّ أحدهما الآخر؟

الفتاة : نعم.

الملك : ماذا يمكن أن تكون غير هذا؟

الفتاة : ولكننا نحن...

الملك : يزداد شعوري بالبرد يوماً بعد يوم.. كدنيانا هذه. ***(صمت. بصوت خفيض)*** بردان.

الفتاة : ما يدفع الإنسان إلى التوسع، شعوره بحرارة لا تحتمل في داخله، أليس كذلك؟

الملك : إنها الحرارة، وليس شيئاً آخر.

الفتاة : نعم، نعم، فهمت.

الملك : واضح جداً.

الفتاة : ***(متألمة)*** كيف أستطيع تحمّل هذا؟

الملك : هل تريدين ما يسليك؟

الفتاة : نعم.

الملك : ولكنها تسلية حقيقية.

الفتاة : نعم.

الملك : خذي، استعملي ما يسليني إن أردت.

الفتاة : ما الذي يسليكم؟

الملك : الانفصال، الانقطاع... شيء يشبه الموت. الموت هو سلوان الموت. موت آخر...

الفتاة : لا تذكروا الموت أمامي! أنا في أول حياتي!

الملك : ما الفرق؟ في أولها أو نهايتها، قولي لي! ***(صمت)*** وهل عشرون سنة زمن طويل؟ لعلها كذلك. قبل أن تعاش، ولكنها بعد أن تعاش؟..

الفتاة : ماذا تقصدون؟

الملك : هذا... اسمعي! كيف أشرح لكِ؟ فكري بمرض يضعك أمام

الموت وجهاً لوجه! وحين تكونين يائسة تماماً، تأتيك قوة فوق بشرية، وتهمس في أذنك أنك ستفتحين عينيك في الغد، وستعيشين عشرين سنة أخرى؟

الفتاة : نعم.

الملك : تفرحين كثيراً، أليس كذلك؟ تصبحين كأنك وصلت إلى حياة خالدة.

الفتاة : نعم.

الملك : ولكن بعد مرور العشرين سنة تلك، تأتي كلمة الموت لتظهر عند كتفك؟

الفتاة : نعم.

الملك : تغدو العشرين سنة تلك فترة قصيرة، حتى إنها برهة. قبل العشرين سنة أو بعدها... لم يتغيّر شيء، أليس كذلك؟

الفتاة : نعم.

الملك : قولي الآن! أمهم جداً العيش مع الألم؟ رغم معرفتك أنها فترة قصيرة جداً، عشر سنوات، عشرون سنة، ثلاثون سنة؟ مهما يكن، في النهاية...

الفتاة : في النهاية؟

الملك : سيأتي الموت خلال غمضة عين!

الفتاة : ما أقساكم!

الملك : لا، لستُ هكذا! فكري بأموات التاريخ، الأموات المشهورين، ما أكثر الذين لم يستطيعوا الابتعاد عن بعضهم بعضاً، والمعتقدين أن أحدهم لا يستطيع العيش منفصلاً عن الآخر بقيوا منفصلين فترة قصيرة، ولكن، ما أطول الفترة التي عاشوها معاً! إنهم متعانقون في دولة كأنهم ملكهم وحدهم.

الفتاة : ما أفظع هذا؟

الملك : ما الفظيع؟ كونهم في مكان واحد؟

الفتاة : لا، لا، لا! كلامكم...

الملك : فكري جيداً! إنه قالب مريح جداً لو عرف الإنسان أن يتمدد في داخله.

الفتاة : أنا معكم ككوكبين يسبحان في الفضاء. نقترب كثيراً للحظة، ثم نتباعد وكأن أحدنا لن يرى الآخر. أفهمكم إلى أقصى حد أحياناً، ثم لا أفهمكم أحياناً أخرى.

الملك : هذا يعني أننا في تغيّر مخيف! ما أفضل هذا! سيحب أحدنا الآخر دائماً.

الفتاة : تستطيعون حتى في وضع كهذا أن تزينوا أفكاركم بالألاعيب. ما أقوالكم! القوة تقرفني دائماً، إلاّ عندما تكون لديكم، فالأمر مختلف.

الملك : لأنكِ تعرفين أنني في الحقيقة لستُ قوياً.

(صمت)

الفتاة : ماذا ستفعلون؟

الملك : ماذا تقصدين؟

الفتاة : بعد ذهابكم من هنا؟

الملك : لا أعرف. ***(صمت)*** المهم بالنسبةِ إليّ ليس إنشاء نظام جديد، بل التخلص من قالب ضيق أنا في داخله.

الفتاة : ألا تفكرون بشيء؟

الملك : لا أفكر. أحلم وأنا أرتجف من البرد في الدرجة أربعين، وأغلي في الدرجة نفسها، أنا أسبح في مياه ضحلة.

الفتاة : أتعرفون أنني مرتبطة بأحلامكم أكثر من واقعكم... تكلموا!..

الملك : ***(بعد صمت قصير)*** أتعرفين ما تقتُ إليه طوال حياتي؟

الفتاة : يا لما كنتم تحكوه لي حتى الصباح بعد ممارستنا الحب. رغم

هذا أعدُّ لا أعرف شيئاً. قولوا لي ما هو توقكم؟

الملك : أتعرفين ما هو؟

الفتاة : لا!

الملك : ***(بعد صمت قصير. شبه شارد، كأنه منغرز في فكرة)*** تمثيل دور الملك!

الفتاة : تلهون!

الملك : ***(عائداً إلى حيويته)*** أتوق للملوك الذين أراهم في المسارح. أتوق للجلوس على العرش، والكلام كالملك في مسرحيته.

الفتاة : ما تفعلونه منذ تسع وعشرين سنة؟

الملك : ***(تتجدد حيويته)*** لا! كون الإنسان ملكاً يعيق تمثيله هذا الدور. على الممثل ألا يكون ملكاً كي يمثّل دور الملك في مسرحية ***(صمت)*** أتريدين أن أقول لك شيئاً؟ لو عرفتُ أن مسرحية تُمثل في مدينة ما عن حياة ملك لما تأخرتُ لحظة في طلب الفرقة لتؤديها هنا في القصر. ما أتوق إليه أن أعيش كملك في مسرحية، وأن أنتصر أو أُهزم، أن أحب، وأن أتألم! ***(صمت. فجأة)*** عليّ أن أرتدي ثيابي! ***(يلقي نظرة من النافذة)*** فقد الليل لونه الداكن.

الفتاة : بسرعة؟ الآن؟

الملك : نعم، بسرعة؟

الفتاة : كنتُ خائفة في أثناء مجيئي إلى هنا. أما الآن، فأنا مشتاقة إلى خوفي ذاك

الملك : عليّ أن أرتدي! ما أصعب ارتداء الثياب!

الفتاة : لو أنني أخاف من جديد... لو أتصرف بحذر من جديد..

الملك : أريد أن أقبّلكِ.. ولكن عليّ ألا أقبلك.

الفتاة : ***(متأملة)*** لماذا؟

الملك : مها يكن.. أنا أيضاً خائف.

الفتاة : آه! ما أجمل هديتكم هذه!

الملك : إبقي هنا. لأذهب... الأسهل...

الفتاة : ***(ترفع صوتها بألم)*** صعب أيضاً! صعب جداً أيضاً!

الملك : ***(بعد صمت قصير)*** نعم، نعم، ليكن هذا.

الفتاة : ***(بصوت مرتفع)*** لا، لا، لا!

الملك : ***(يمشي باتجاه الباب. يهمّ بالخروج)*** ليكن قدركِ جيداً!

(يدخل الحاجب)

الحاجب : جلالة ملكنا.

الملك : ماذا يوجد يا حاجب؟

الحاجب : جاء مدير الأمن يريد مقابلتكم يا مولانا.

الملك : الآن؟ وفي هذه الساعة؟

الحاجب : قال إنه يريد مقابلتكم لموضوع هام. الآن، فوراً.

الملك : موضوع هام؟ الآن، فوراً؟ ما المهم جداً الآن غير ما خطر ببالي؟ ***(صمت)*** ليأتِ!

الحاجب : أمركم يا مولانا. ***(يخرج)***

الملك : ***(بعد صمت قصير)*** مدير الأمن! في هذه الساعة! قبل قليل طلب مقابلتي على الهاتف ***(صمت)*** لم أكن موجوداً. اتصل مرة أخرى ***(صمت)*** كنت نائماً. في المرة الثالثة... كان هو أيضاً. أنت أيضاً سمعتِ.

الفتاة : يلاحقكم، ولا يترككم!

الملك : من يعلم ماذا سيقول؟ لعله سيشرح لي أوهامي. أتعرفين؟ إنه مكلف بعيش أوهامي ***(صمت)*** لا يريد بقاءكِ هنا في أثناء حديثه معي. ولو كان الأمر بيده لما أرادني موجوداً هنا...

الفتاة : هل أخرج؟

الملك : نعم، اخرجي!

الفتاة : ولكنني أريد رؤيتكم ولو مرة وأنتم ذاهبون.

الملك : سترينني.. بعد أن أرتدي ثيابي.. بعد نصف ساعة.. قفي عند باب الباحة الخلفية.

الفتاة : ليكن هذا. أنا ذاهبة الآن.

الملك : اذهبي!

(تخرج الفتاة. عند خروجها من الباب، يدخل الحاجب من الباب الآخر، ويتبعه مدير الأمن)

الحاجب : ***(يقف منتصباً، مواجهاً الجمهور)*** مدير الأمن يا جلالة ملكنا! ***(يخرج)***

مدير الأمن: مولانا!

الملك : لماذا أتيت؟ ماذا هنالك؟

مدير الأمن: أتيتُ بما تمليه عليّ مهمتي.

الملك : أليس الوقت مبكراً؟ أو متأخراً؟ ***(ناظراً من النافذة)*** انظر، لو قلت إن الوقت ليلٌ، فهو ليس ليلاً، أو قلت ليس نهاراً، فهو نهار!

مدير الأمن: عذراً يا مولانا. لم أستطع التأخر أكثر. كان عليّ أن آتي في وقت أبكر.

الملك : هل هنالك ما هو مهم؟

مدير الأمن: نعم.

الملك : لن أسأل ما هو. لا وقت لدي. آمل أنك وجدتَ حلاً للأمر، أو على وشك إيجاده.

مدير الأمن: نعم.

الملك : أترى كيف أعرف؟

مدير الأمن: ***(بعد صمت قصير)*** إنه خارج معرفتكم.

الملك : ***(يقطع كلامه)*** لا، لا يوجد أبداً... ***(صمت)*** طالما أنك وجدت حلاً لذاك الأمر لماذا تأتيني مع الصباح؟ ألا تفكرون أبداً أن الملك أيضاً يريد أن يرتاح، ينفرد، ... ينام ؟...

مدير الأمن: هنا وقع الحادث.

الملك : ***(مندهشاً)*** هنا، في القصر؟

مدير الأمن: ويجب أن أكون هنا كي أمنع وقوعه.

الملك : ***(غاضباً)*** كفاني ألغازاً! رأسي مثل المرجل! خرجتُ من اجتماع للتو، ولا أحرص على دخول غيره. قل ما تريد قوله! ليكن مختصراً، مختصراً جداً!

مدير الأمن: ***(رافعاً صوته)*** باسم الملك...

الملك : ***(بصوت خفيض)*** أنا الملك!

مدير الأمن: باسمكم..

الملك : نعم؟

مدير الأمن: أتيتُ... لألقي القبض عليكم.

الملك : ***(بصوت رقيق)*** ماذا تقول يا ابني؟ أتدرك ما تقول؟

مدير الأمن: أكثر منكم! انتهى كل شيء! أنتم بأمري الآن! أنصحكم بألاتعارضوا، فكلُ ما ستفعلونه لا يجدي!

الملك : وإلا؟ وإلا؟ ***(يصرخ متوجهاً إلى الباب، غاضباً)*** يا حاجب! يا حاجب! ***(لا أحد يردّ . صمت)*** يا حاجب، ارمِ هذا الرجل، هذا المجنون، هذا السكران خارجاً! ***(لا أحد يرد. بعد لحظة صمت، يمشي نحو الأبواب والجدران منفعلاً. يصرخ بصوت أعلى)*** يا حاجب! يا حاجب! أقول لك ارمِ هذا الرجل خارجاً! تعال، وخذ ماء الليل الضحل هذا، العنكبوت الذي نصب شباكه في مكان لا أحد يعرفه، وتطاول بها إلى هنا! ***(صمت قصير. يضرب***

الجدران بقبضتيه، وبصوتٍ عالٍ جداً) خذ هذا الحيوان اللامع الجلد، هذا الدَبِق، المدسوس في أحلامي! يا حاجب! يا حاجب! يا حاجب! ***(يفتح الباب، ويصرخ)*** يا حاجب!

مدير الأمن: لن يأتي!

الملك : ***(بصوت خفيض)*** لماذا؟

مدير الأمن: اعتقل أيضاً.

الملك : ***(يصرخ متوجهاً إلى الجدران)*** يا من يحبني! يا من ربط مصيره بي! يا من يخاف مني! يا من يصدقني، ولا يصدقني، أيها الجميع! ***(صمت من جديد)*** يا من اعتلى الأسطح في حفل جلوسي على العرش، ومن لم يعتلِ! ومن تدلى من الأشجار، ومن لم يتدلَ! من سمع باسمي، ومن لم يسمع!

مدير الأمن: لن يأتوا!

الملك : لن يأتوا؟ لماذا؟

مدير الأمن: لأنكم معتقلون.

الملك : وإن كنتُ معتقلاً؟

مدير الأمن: يوجد أمر ملكي يمنع تأييد المعتقلين.

الملك : ***(بصوت خفيض)*** أنا الملك!

مدير الأمن: أنتم أو غيركم فالأمر لم يتغير.

الملك : ***(يصرخ غاضباً من جديد)*** ثمة رائحة لا تطاق في هذا القصر! تفسخ لا يطاق! نظفوا المكان! غيروا هواءه! احضروا أقدم أنواع الصمت! ***(صمت. يصرخ مرة أخرى)*** يا جلالة والدي الملك! يا والد والدي! يا والده! يا ملوك الدول الأخرى، يا ابني الملك! يا ملوك المسرحيات! يا ملك ورق اللعب!

مدير الأمن: لن يأتوا!

الملك : ***(بصوت خفيض)*** لماذا؟

مدير الأمن: لماذا سيأتون؟

الملك : ولكنني .. أنا مثلهم. أنا منهم. أنا ملك!

مدير الأمن: لا، لم تعودوا كذلك.

الملك : ***(بصوت عالٍ)*** كذب! أنت كاذب!

مدير الأمن: ***(يذهب إلى النافذة، ويشير إلى الخارج)*** انظروا! ***(الملك لا يتحرك)*** لماذا تقفون؟ انظروا! ***(يذهب الملك ببطء، وينظر من النافذة)*** ماذا ترون؟

الملك : رجالي!

مدير الأمن: هؤلاء رجالي الآن! ***(صمت)*** إلى أين يوجهون سلاحهم؟ أجيبوا!

الملك : ***(بصوت خفيض)*** إليّ!

مدير الأمن: أمرتهم باسم القصر واسمكم، وطلبتُ إليهم توجيه سلاحهم نحوكم.

الملك : ***(بصوت خفيض)*** لماذا؟

مدير الأمن: ألم تفكروا بترك عرشكم؟ ألم تفكروا بتنفيذ أمركم هذا بعد عدة دقائق؟ ألم تفكروا بترك القصر والدولة؟

الملك : كيف عرفت؟ هذه فكرتي. وأول مرة صرحت بها، هذه الليلة.

مدير الأمن: تتبع أفكاركم من أولى مهماتي. عليّ أن أتجول في عقلكم خطوة خطوة.

الملك : باسم من؟

مدير الأمن: باسمكم!

الملك : يااااه! كل هذا باسمي!

مدير الأمن: لماذا كل هذه الدهشة؟ وهل يمكنني أن أفعل غير هذا؟

الملك : هل أنت وحدك؟ هل تفعل هذا وحدك؟

مدير الأمن: وحدي!

الملك : ألا يعرف أحد؟

مدير الأمن: لا يعرف؟.. الجميع معي.

الملك : كيف؟ لا أحد يعرف، والجميع معك.

مدير الأمن: وأنتم أيضاً معي.. بموقفكم من السابق حتى هذه الليلة.

الملك : ما هي قوتك؟

مدير الأمن: قوتكم التي تسلحتم بها حتى اليوم هي قوتي.

الملك : ***(يجلس منهاراً على كرسي صغير)*** فهمت. ***(صمت)*** ماذا سيحدث الآن؟

مدير الأمن: لا أعرف.

(صمت)

الملك : ***(فجأة يجدد حيويته القديمة)*** ولكن ماذا لو قاومت، وحاربتكم، وحاربت كل من معكم؟ تاريخي ... وتاريخ أجدادي هو تاريخ حروب، تاريخ كبرق في أحلك ظلام يبهر الأبصار. وهذا ما تعرفه أنت ***(صمت)*** ألا تعرف؟

مدير الأمن: أعرف.

الملك : ***(يرفع صوته مع استمرار كلامه)*** أتعرف؟ كل ما أردته وأريده يتحقق. أتعرف؟ البحر والأرض والسماء... الحياة والموت.. لم تأتِ بشيء خارج إرادتي.

مدير الأمن: أعرف.

الملك : فلماذا إذن؟

مدير الأمن: ***(يشير من النافذة)*** انظروا! ***(صمت)*** انظروا إلى الخارج! ***(الملك لا يتحرك)*** ألن تنظروا؟

الملك : ***(يسقط مهزوزاً)*** فهمت.

مدير الأمن: لنذهب ***(لا يستطيع الملك المقاومة)*** تفضلوا.

الملك : إلى أين؟

مدير الأمن: لا أعرف. لا أعرف شيئاً الآن.

الملك : من يعرف؟

مدير الأمن: لا أحد.

الملك : ***(بعد صمت قصير. بصوت خفيض)*** فهمت. ***(صمت)*** يمكننا الذهاب. ***(صمت)*** بدأت أتضايق هنا. ***(صمت)***

مدير الأمن: تفضلوا!

(بعد صمت قصير، ينهض الملك من مكانه. يمشي متجهاً نحو الباب ببطء. وراءه مدير الأمن يخرجان فور خروجهما، يُسمع صوت بوق منفرد طويل. عند توقف الصوت، يدخل الحاجب. يقف منتصباً قرب الباب، ووجهه نحو الجمهور).

الحاجب : ***(صارخاً)*** جلالة الملك!

(بعد لحظة انتظار، يدخل ابن الملك. في العشرينيات من عمره. يبدو مهزوزاً. يرتدي ألبسة المراسم. يرسم بخطواته دائرة تمسح الخشبة كلها، ثم يصعد، ويجلس على العرش. جسده محني إلى الأمام، ومرفقاه يلامسان مسندي الكرسي. ينظر إلى ما على الخشبة بفضول).

الحاجب : ***(صارخاً)*** جلالة الملكة!

(تدخل الملكة. تقف متجهة نحو الجمهور بجانب العرش).

الحاجب : ***(بعد صمت قصير، يصرخ مرة أخرى)*** وزير القصر!

(يدخل وزير القصر. ويقف متجهاً نحو الجمهور في الجانب الآخر للعرش. بعد صمت قصير)

الحاجب : الكلمة .. تُنتظر الكلمة الآن!

الملك الابن: ***(يضحك مقهقهاً فترة طويلة دون توقف. يبدو مهزوزاً، ومغلوباً على أمره، وقد اعتاد هذه الغلبة. بعد انتهاء ضحكة، صمت***

قصـير) مسـرحيتنا ليسـت مضــ... مضــ.. مضـحكة، ولكننــي أضحك.

ستار

***

الفصل الثاني

غرفة واسعة في القصر، جدرانها ومقاعدها حجرية. يمكن أيضاً أن يسمى هذا المكان غرفة القصر الحجرية. يستخدم في هذا الفصل لون معاكس لما كان في الفصل الأول، فهو فاتح. الإضاءة فاتحة. اليوم التالي الساعة العاشرة.

مقعدان لقاضيين، أمامهما طاولة. مكان للمدعي العام. مكان للمتهم. كرسي أو كرسيان صغيران. وكل هذه بعيدة جداً عن صالون المحاكم المعروفة. الأبواب في كلا الديكورين في ارتفاع ليس أكثر مما يحتاج الإنسان للدخول. نافذة كبيرة في الخلف أيضاً دون ستارة.

(وزير القصر، ومدير الأمن واقفان)

مدير الأمن : *(حازماً)* نحن نريدكم أنتم!

وزير القصر : *(مندهشاً)* أنا؟

مدير الأمن : نعم يجب ألا تدخل شخصيات جديدة إلى مسرحيتنا. يجب أن تستمر بكل عتمتها الماضية.

وزير القصر : لن أستطيع قول شيء.. لا أعرف كيف؟

مدير الأمن : فكرنا كثيراً. ليس ثمة مخرج آخر لعدم الانحراف عما نؤمن به.

وزير القصر : أرجوكم، لا تتسرعوا في هذا الموضع.

مدير الأمن : اسمعوا، لأشرح لكم ما أريد. أنتم رجل.. بل رجله الذي ساعده حتى هذه اللحظة، لا تغضبوا مني لقولي هذا عنكم،

أليس كذلك؟ *(صمت)* كلنا كنا رجاله.

وزير القصر : نعم، هكذا كنا.

مدير الأمن : فكروا معي. ما أعظم تأثير شخص مثلكم كان يقاسمه المسؤولية . ولو شكلاً فقط . على الدولة، إذا ترأس المحكمة التي ستقاضيه!

وزير القصر : لم أكن أتوقع هذا. أدهشتموني.

مدير الأمن : جلوسكم على مقعد القاضي سيظهر عظمة ذنبه، وسيقنع الجميع . بمن فيهم نحن . بهذا. وأستطيع التمادي، والقول إنكم ستؤمنون بهذا أنتم أيضاً إذا تابعتم..

وزير القصر : حساباتكم أدق من شعرة، ولكنها حادة بحيث لا تخطئ. *(صمت)* لم أكن أعرفكم بهذا القرب.

مدير الأمن : كان عليكم أن تعرفوني. *(صمت)* علينا ألا نطيل الكلام. إننا نعيش يوماً دقيقته بأهمية ساعة.

فكروا بما حدث منذ الليلة الماضية حتى الآن! *(صمت)* نعم، نحن ... نريدكم أنتم.

وزير القصر : أريد أن أسأل. تقولون: نحن!.. من أنتم؟

مدير الأمن : أنا .. لعلي أنا فقط...

وزير القصر : تصرفاتكم هذه باسم ماذا؟

مدير الأمن : باسم القصر!

وزير القصر : كيف تثقون كل هذه الثقة بأنكم تتكلمون باسم القصر؟

مدير الأمن : أنا تلميذه. مجال معرفتي واسع. ومعلوماتي، وأسلوبي بالوصول إلى نتائج سليمة، تجعلكم ترون أن كل شيء سيسير كالساعة. *(صمت)* أنتظر أن تقولوا: نعم.

وزير القصر : وهل هذا أمر؟

مدير الأمن : سأريحكم في هذه أيضاً. اتباع الأوامر هو راحة العيش غير

المسؤول. *(صمت)* نعم، أمر!

وزير القصر : *(بعد صمت قصير)* أنا مضطر لقول: نعم. لا أريد أن أصمّ أذني عن أوامر الدولة.

مدير الأمن : أشكركم. والأصح، التاريخ يشكركم! التاريخ تعرفونه، أليس كذلك؟ ذلك الرجل الملتحي ذو النظارة الذي تُطبع صوره في أول صفحات جرائد صباح ليلة رأس السنة!

وزير القصر : أعرف، أعرف. أكثر مادة درستها عندما كنتُ في المدرسة هي التاريخ. أنا أقدّر التاريخ كثيراً. وأنا منذ الآن أقدّم شكري واحترامي للتاريخ. أنا كنتُ بخدمة التاريخ، وما زلت.

مدير الأمن : ما أجمل كلامكم! ها أنا أراكم رجلَ قصرٍ بكل معنى الكلمة. بالطبع كون الإنسان رجل قصرٍ يكسبه بعض الخصائص، ولكنكم جمعتم تلك الخصائص كلها. *(صمت. يشير إلى الغرفة)* حضّرتُ كل شيء، كما ترون.

وزير القصر : *(ينظر إلى ما حوله)* نعم، أرى. *(مشيراً إلى أحد المقعدين المتجاورين)* أهذا هو المقعد؟

مدير الأمن : مقعد الرئيس... مقعدكم.

وزير القصر : أشكركم مرة أخرى.. والذي بجانبه؟

مدير الأمن : مساعدكم.

وزير القصر : أيتألّف مجلس القضاة من شخصين فقط؟

مدير الأمن : مع الأسف، نعم! فكرتُ كثيراً بثالث مناسب، ولكنني لم أجد. وهل ذنبي عدم وجود شخص ثالث مناسب في القصر في هذه الظروف؟

وزير القصر : حال دون تنشئة رجال أكفاء. ليس في هذا المجال فقط، بل في المجالات كلها... إلى حدّ أن علماء السماء لا يعرفون أين السماء.. وعلماء الأرض لدينا يعتقدون أن الأرض ليست إلا لدفن الموتى. ورجال الإطفاء يتناقشون دائماً حول

ضرورة رش الماء أو عدم رشه على الحريق عند إطفائه.. نعم، حال دون تنشئة رجال أكفاء. هذا أحد أساليب حماية نفسه.

مدير الأمن : بالنسبة إليّ، فإن هذا لم يحدث على هذا النحو. لا أستطيع القول إن ثمة جهداً صرفه من أجلي ***(صمت. يرسم بخطواته دائرة حول الخشبة)*** نعم، كل شيء في مكانه! ***(يقف. يخاطب وزير القصر باستعلاء)*** السيد الرئيس! يجب أن تبدأ المحاكمة فوراً، وأن تنتهي بسرعة!

وزير القصر : أقلتم فوراً؟

مدير الأمن : حضّرت كل شيء، وليس هذه الطاولة والمقاعد التي ترونها فقط. ادعاء المدعي العام، أسئلتكم التي ستطرحونها، الشهود، المتهم، كل شيء.

وزير القصر : من المدعي العام؟

مدير الأمن : ***(بصوت خفيض)*** أنا. ***(صمت)*** استهجنتم الأمر؟

وزير القصر : لا، لا، لا يمكن أن يُفكر بأفضل من هذا. ***(صمت)*** كل شيء يجري منذ الليلة الماضية إلى اليوم بسرعة البرق أو الصاعقة. ومن الصعب التماشي مع كل هذه المتغيرات.

مدير الأمن : ولكن، يجب التماشي معها.

وزير القصر : انظروا! كدتُ أنسى. انجرفت مع السرعة.. من مساعدي؟

مدير الأمن : ***(مبتسماً)*** ألا تستطيعون التخمين؟

وزير القصر : لا.

مدير الأمن : الملكة!

وزير القصر : كيف؟ الملكة؟

مدير الأمن : لماذا هذه الدهشة كلها؟

وزير القصر : بدأ كل شيء في الساعة الرابعة من نهاية الليلة الماضية.

بدأ شعور الملك بالبرد حينئذ. أو الأصح، عدم احتماله البرد. جمعنا. تكلم من قلبه إلى درجة تدهش الإنسان. لم أره هكذا في حياتي. قال إنه سيترك الملكية. تركها. ثم قُبض عليه. واستلم مكانه ابنه الذي يضحك، وينثني طاقين عندما ينظر إلى الأرقام على الورق، ويحاول جمع رقمين. أصبح ملكاً. وأنا هذا الصبح صرتُ رئيس هيئة المحكمة التي تحاكم الملك الذي كنتُ حتى صباح هذا اليوم، ومنذ تسع وعشرين سنة أتنفس بأمره. أشياء غير عادية تتعاقب.

مدير الأمن : يفهم الإنسان أنه يعيش.

وزير القصر : أنا رجلُ قصر قديم. وأنا أحد الرجال الذي أداروا هذه الدولة مدة طويلة، وأتى في المقدّمة. عليّ أن أكون معتاداً على تعاقب أشياء مدهشة كهذه، أليس كذلك؟ ولكن كلمتكم الأخيرة تلك قلبت حتى موازيني. الأحداث السابقة تبهر عيني! *(صمت)* كأن ألبسة جديدة جاءت للتو من عند الخياط تُجرّب عليّ الآن، وأنا أحاول التكيّف معها. ما قولكم، هل سأتكيف؟

مدير الأمن : *(يتجه نحو الباب. ينادي)* يا حاجب! يا حاجب! *(يدخل الحاجب)*

الحاجب : أمركم سيدي!

مدير الأمن : ألم يأتوا؟

الحاجب : اتصلوا هاتفياً الآن. انطلقوا في الطريق. إنهم قادمون.

مدير الأمن : حسنٌ، يمكنك الخروج يا حاجب. *(يخرج الحاجب).*

وزير القصر : *(فجأة بصوت متغّير)* وهل قَبِلت؟

مدير الأمن : الملكة؟ *(مبتسماً)* من كل قلبها.

وزير القصر : ألم يُدهشكم تصرفها هذا؟

مدير الأمن : لم تستطع الملكة رفض تكليفها بعضوية المحكمة التي

تحاكم الملك، لأنها في تلك الأثناء لم تكن أكثر من امرأة. إنكم تفهمون، أليس كذلك؟

وزير القصر : فهمت. ***(صمت)*** وضعتُ نصب عيني ردود فعل النساء المحتملة في أعمال الدولة.

مدير الأمن : لم يكن نجاحك مصادفة.

وزير القصر : أشكركم. ***(صمت)*** ليُقل ما يقال، ولكنني أشعر بنفسي وكأنني في موكب المهرجين ***(صمت)*** سؤال، سؤال، سؤال؟ أسئلة عديدة تشغل بالي.

مدير الأمن : لعلك تريد طرح أحدها الآن.

وزير القصر : نعم.

مدير الأمن : أنا.. كيف حدث ووضعتُ يدي على هذه القضية في الزمن المناسب؟

وزير القصر : أرى أن ما في داخلي جليّ لكم أكثر مني!

مدير الأمن : علّمني أنه لا جدوى من تتبع تصرفات الإنسان دون تتبع أفكاره. ***(مباهياً)*** خلال الأشهر الأخيرة، أدخلتُه القوالب التي أعطانيها، بحيث شعرتُ بالضيق.

وزير القصر : اعذروني، لم أعد أستطيع الصبر، فسأسأل...

مدير الأمن : اسألوا...

وزير القصر : كيف فهمتم؟

مدير الأمن : ***(مفكراً)*** كيف فهمت؟ ***(صمت)*** شممتُ الرائحة. ***(صمت)*** شممتُ الرائحة. ***(صمت)*** أتعرفون أنني أشم دائماً. أشم الكتب والمكتبات، الأوراق والوراقات، الأقلام والمقلمات. أشم القطارات والسفن والسيارات والحافلات والطائرات. أشم الصباحات والمساءات والليالي.

وزير القصر : باستمرار؟

مدير الأمن : نعم، باستمرار. أشم كل شيء، الفقاريات، الزواحف،

الثـدييات، اللاثـدييات، الـولادات، والبياضـيات! الصـيف والشتاء، الربيع والخريف، ما داخل رأسكم ورأسي أيضاً.

وزير القصر : أفهم أنكم تشمون، ولكن وفق مـاذا؟ يجب أن يكـون ثمـة مقياس. كيف أعبّر، ثمة حجر توازن، أليس كذلك؟

مدير الأمن : من الذي قال لكم لا يوجد؟ موجود.

وزير القصر : ما هو؟ هل لي معرفته؟

مدير الأمن : إرادة المسـيطر الأول علـى بلـدنا، العـارف الأول بنهجـه، المفكر الأول جلالة ملكنا، وعدم إرادته.

وزير القصر : ولكنكم اعتقلتموه.

مدير الأمن : هو أيضاً إذا شاهد نفسه من الخارج، لن يهدأ دون اعتقال نفسه. أأقول لكم شيئاً؟ لم تكن أفعاله قليلة. ***(صمت)*** كان يبرد.. يبرد باستمرار.

وزير القصر : إذا اشتعل موقد في الدولة، فهو يشتعل في قلب الملك.. نسي هذا.

مدير الأمن : كان يعتبر الضوء قليلاً! كان يصرخ قائلاً: ضوء أكثر، ضوء أكثر.

وزير القصر : أغرق القصر بضوء بدأ يخرّب عيوننا.

مدير الأمن : أصيب بمرض الإحساس. هناك شجرة صغيرة ضعيفة في الحرش القريب، أحبها كثيراً.

وزير القصر : أترون، لم أكن أعرف هذا!

مدير الأمن : إنها أفكار لا تليق بالأفكار المقدسة التي حقننا بها. قولوا أنتم، هل يمكن لرجل كهذا، ملك بهذه الخصوصيات أن يقود دولة؟

وزير القصر : ثمـة حقـائق لا يمكـن رؤيتهـا أو لمسـها إلا إذا أُخبـر بهـا الإنسان. هذا ما فعلتموه الآن. ما أصوب هذا، هل هو ملك

أم شاعر؟ اجتماعنا الليلة الماضية الذي لن أنساه في حياتي... أكان حقيقة أم لعبة من إعداده؟ أقول هذا، وأفكر فيه. *(صمت)* كانت ليلة صعبة.

مدير الأمن : تابعت الليلة الماضية من بعيد، ولم أعشها مثلكم. كان ضيقكم يتجلى في نبضي.

وزير القصر : أشكركم، أنقذتمونا. باسم الملكة والملك الصغير والقصر، أشكركم.

مدير الأمن : كنتُ أتمنى مشاركتكم مشاعرهم هذه.

وزير القصر : وأنا أشكركم، ولكن ما أهميتي بالنسبة إلى أهميتهم؟

مدير الأمن : إنكم من أمهر فناني العيش في الأماكن الظليلة. وهذا ما كتبته في دفتري بجانب اسمكم. *(يدخل الحاجب)*

الحاجب : *(يقف أمام مدير الأمن منتصباً)* سيدي!

مدير الأمن : ماذا هناك يا حاجب؟

الحاجب : السادة ذوو العكاكيز... أتوا.

مدير الأمن : الآن.. *(صمت)* الآن سأناديهم.

الحاجب : يستميحونكم عُذراً... لديهم عمل كثير... يقولون إن أعمالهم لا يمكن أن تتوقف.. يرجونكم...

مدير الأمن : لن ينتظروا كثيراً... رغم هذا، لينتظروا قليلاً.

الحاجب : أمركم. *(يخرج الحاجب)*

وزير القصر : السادة ذوو العكاكيز؟

مدير الأمن : الشهود... الأصوب ألا نسميهم شهوداً.. كيف أعبّر؟ *(صمت)* الرأي العام!

وزير القصر : *(محاولاً الفهم)* نعم؟

مدير الأمن : أنا مع النظام، ولا أحب الفوضى. أنتم تعرفون أننا لا نحتاج اليوم شيئاً بأهمية النظام. وهذا ما سيكون بعد الآن! ألم

يكن الأمس هكذا؟ *(صمت)* هذه كانت توجيهات ملكنا.

وزير القصر : هذا القانون أوصلنا إلى يومنا هذا.

مدير الأمن : لذلك، وجدت . انطلاقاً من هذه التوجيهات . أنه من المناسب ألا نسمع مجموعة من الأصوات المتناقضة التي تدعى حرية، بل أنتقي خلاصة الشعب متمثلة في مجتمع صغير بصوت واحد هو جوهر صوت الدولة. مجموعة بثلاثة أشخاص يتكلمون باسم رجال الدولة!

وزير القصر : هل يعرفون ما سيقولون؟ هل سيتمكنون من إسماع صوت جوهر الدولة؟

مدير الأمن : أنا أعلمهم شيئاً. حرصت على تحديد اختياري للناس الذين كانوا أشد ولاء له فقط. أي أنني لم أعلمهم ما سيقولونه أو ما لا يقولونه، بل هو، بموقفه المستمر منذ سنوات طويلة.

وزير القصر : وضع مثير. هو سيحاكم نفسه!

مدير الأمن : وهل الرأي العام شيء مختلف عنه؟ أنا.. أنتم، مختلفون عنه؟

وزير القصر : لسنا مختلفين *(صمت. فجأة)* ماذا ننتظر؟

مدير الأمن : مجيء مجموعة أخرى... مجموعة أخرى ستتكلم باسم الرأي العام. الرأي العام لا يتألف من الرجال فقط كما تعلمون. النساء موجودات أيضاً. علينا أن نصغي لصوت النساء أيضاً.

وزير القصر : تفكيركم صحيح. هنالك نساء أيضاً، وصوت نسائي.

مدير الأمن : للنساء أصواتهن الخاصة. وفي أصوات الرجال قليل من صوت نسائي. أنا أشتبه بأولئك الرجال الذين فقدوا صدى النسوي من صوتهم. وتجاربي لم تخنّي أبداً في هذا الموضوع.

وزير القصر : إذا أردتموني أن أقول الحقيقة، فأنا لم أفهمكم في أي وقت.

مدير الأمن : لا أعرف السبب، ولكن هكذا. يجذبون اهتمامي أكثر من غيرهم أولئك الرجال الذين استطاعوا التخلص من أثر النساء والعيش بمفردهم. أسميهم المنقطعين بمعنى الانقطاع... ألم يكن الملك مثالاً جيداً عن هؤلاء؟ ولكن، حسنٌ أنه ليس لدينا كثير من هؤلاء في دولتنا...

وزير القصر : ما أوسع حدود خبرتكم! أنا حزين لأنني لم أعرف ميزاتكم هذه حتى اليوم.

مدير الأمن : من مهماتي أيضاً عدم التعريف بميزاتي كلها كما قلت.

(يدخل الحاجب)

الحاجب : ***(يقف منتصباً أمام مدير الأمن)*** سيدي!

مدير الأمن : ماذا هنالك يا حاجب!

الحاجب : أتت السيدات ذوات المظلات.

مدير الأمن : لينتظرن قليلاً! سنناديهن بعد قليل.

الحاجب : يقدمن العذر.. عندهن أعمال كثيرة... لا يمكن إيقافها... لذا يقدمن رجاءهن...

مدير الأمن : الآن سنناديهن، الآن.

الحاجب : السادة أيضاً طلبوا مني أن أوصل لكم رجاءهم مرة أخرى.

مدير الأمن : ماذا لدى هؤلاء من أعمال؟

الحاجب : لا أعرف يا سيدي... يتحدثون عن أمور كثيرة. الرجال يقولون إن لديهم أعمالاً في البنوك والبورصة، وعند كتّاب العدل... بينما السيدات في محلات الألبسة، ولدى الحلاقين والصاغة. مواعيد عند المحامين للرجال، وعند الأطباء للنساء.

مدير الأمن : الآن، الآن سنناديهم، الآن!

الحاجب : أمركم.. ***(يهم بالخروج)***

مدير الأمن : لحظة يا حاجب! *(يقف الحاجب. يلتفت)* إننا ننتظر الملكة! *(تدخل الملكة. فور دخولها، تقف متوجهة نحو الجمهور. عليها ثياب بالغة البذخ، وكثير من الحلي).*

الحاجب : *(صارخاً)* جلالة الملكة! *(يخرج)*

الملكة : أنا جاهزة.

مدير الأمن : ونحن أيضاً. *(يشير نحو وزير القصر)* صار بإمكاني إبلاغكم أنه رئيس المحكمة!

وزير القصر : *(للملكة)* لم أكن أريد أن يُقدّر لي الانسحاق تحت حمل كهذا، ولكنني فكرت...

الملكة : لا تقولوا، أنا أفهم. تأتينا صرخة، لا ندري ما إذا كانت صرخة الوطن أم التاريخ، نجد أنفسنا لا نستطيع التقاعس عن تلبية الطلب. وأنا فكرتُ بهذا.

وزير القصر : ثم فكرت بـ....

الملكة : لا تقولوا، لا تقولوا، فهمت. ثمة مهمات فوق العلاقات الإنسانية، ولا يمكننا التهرب منها رغم تعارضها مع تلك العلاقات. أنا أيضاً فكرت بهذا.

وزير القصر : حتى ولو كان نداء المهمة يطالبني بمقاضاة شخص هو ابن الملك المعظم الذي تربينا عند قدميه، وهو ملكي الذي عشتُ في نوره تسعاً وعشرين سنة...

الملكة : حتى ولو كان زوجي وملكي الذي أرى وجهه الإنساني في فراشي ليلاً، ووجهه الملكي في المراسم نهاراً.

وزير القصر : لا أعتقد أنني حنثتُ بالقسم الذي أقسمته في ذلك اليوم الذي باشرت فيه مهمتي. أنا لم أقسم اليمين باسم إنسان فانٍ، بل باسم وجود مختلف في شخصية ذلك الإنسان وهبنا أنفسنا له، باسم خلود القصر.

الملكة : وأنا لا أعتقد أنني أناقض نفسي. دعاني أبي مساء أحد

الأيام، بعد العشاء، إلى غرفته. كان الجو شبه مظلم، وفي ضوء شمعدان قال لي: ستتزوجين ملكاً، وليس إنساناً. قال لي: ستكونين ملكة أولاً ثم زوجة. كانت عيناه تدمعان، وصوته يرتجف. طلب إليّ أداء قسم الارتباط، وأديتُه. لم يكن ذاك الشمعدان المسكين هو الذي يُنير الغرفة، بل بريق التاج.

وزير القصر : أقسمتُ على حماية قدسية التاج وحامله.

الملكة : تأمرني نفسي الأنثى اليوم أن أحمي الملكية من الملك.

مدير الأمن : جميل جداً، جميل جداً! لو كنتُ أعرف ما يدعى البكاء لبكيتُ الآن. هذا ما تطلبه منكم الدولة، ويطلبه القصر. وهذا ما تطلبه المحكمة. وهو التفكير والإحساس بهذا الشكل. ما فهمته أن القصر المدين له أنا بكل شيء خرج اليوم أقوى من الليلة الماضية. ما فهمته: سيعيش القصر. ***(صمت)*** السيد الرئيس، يمكننا أن نبدأ.

وزير القصر : يمكننا أن نبدأ.

مدير الأمن : ***(للملكة)*** إننا بانتظار أمركم. يمكننا أن نبدأ، أليس كذلك؟

الملكة : نعم، دون إضاعة للوقت.

مدير الأمن : كل منا يعرف مهمته! كل منا يعرف طريقه.

وزير القصر : أمسه، ويومه، وغده.

الملكة : أمسه، ويومه، وغده.

مدير الأمن : نعم، أمسه، ويومه، وغده. ***(صمت)*** أأناديه؟

الملكة : نعم.

وزير القصر : صارت الثانية تمرّ لفائدته. ***(صمت)*** شُدّ القوس، ويجب أن يرمى السهم!

مدير الأمن : ***(لوزير القصر)*** أرجو أن تأخذوا مكانكم. ***(للملكة)*** وأنتم أيضاً. ***(بعد توقف قصير يتجه كل من وزير القصر***

والملكـة إلـى مكـاني القاضـيين المخصصين لهمـا ببطء. يجلسان. صمت. (يتجه مدير الأمن نحو الباب، ويصرخ).

يا حاجب!

(يدخل الحاجب)

الحاجب : أمركم يا سيدي!

مدير الأمن : ننتظر الملك.

الحاجب : أمركم يا سيدي! ***(يخرج. صمت)***

وزير القصر : الوقت لا يمضي!

الملكة : ***(بعد صمت قصير)*** الوقتُ لا يمضي!

مدير الأمن : أنا أقدّر إحساسكما. لا يستطيع الإنسان أن يعاكس تكوينه أحياناً. ***(صمت)*** ولكنكما ستجدان قوتكما التي كانت لديكما قبل دقيقة قد عادت إليكما فور دخوله من الباب. ***(صمت)*** انظرا إليّ! اسمعاني لا يمكن للإنسان الصمود أكثر من دقيقة دون تفكير.

(يدخل الحاجب في المقدمة، والملك خلفه. الملك مرتدٍ الألبسة الملكية).

الحاجب : ***(يتوجه نحو الجمهور، بصوت قلق)*** الملك! ***(يخرج)***

مدير الأمن : ***(مشيراً إلى مقعد المتهم)*** يمكنكم الجلوس...

الملك : ماذا أرى؟ أين أنا؟ ***(هامساً لمدير الأمن، ومشيراً إلى الملكة ووزير القصر)*** من هذان؟

مدير الأمن : قاضياكم.

الملك : ***(بعد صمت قصير)*** نعم، ولكن رائحة المسرح طاغية! ***(صمت)*** ليس سيئاً إلى هذا الحد أن تكون الأمور على هذا النحو. المسرح ليس سيئاً بعد أرقِ الليلة الماضية.

مدير الأمن : بإمكانكم الجلوس...

(يجلس الملك)

الملك : ما هذه التحضيرات؟ ماذا نفعل هنا؟

مدير الأمن : ستحاكمون.

الملك : جميل! ***(يتجه مدير الأمن إلى مقعد المدعي العام، وقبل جلوسه)*** دقيقة يا سيدي!

مدير الأمن : ***(يقف حيث هو، يلتفت)*** هل تريدون قول شيء؟

الملك : هل أنتم مضطرون للاستماع؟

مدير الأمن : ***(منزعجاً)*** لا، لا،... لا تتكلموا بهذا الشكل أرجوكم.. من الآن، وجهوا كل ما تريدون قوله للمحكمة. ***(يجلس مكانه. لوزير القصر)*** لنبدأ يا سيدي الرئيس!

وزير القصر : ***(بعد صمت قصير، ينظر فيما حوله، وإلى الملكة ومدير الأمن)*** باسم كل ما أعرفه قدسياً، باسم الدولة، باسم القصر رمز قدسية الدولة، أفتتح المحاكمة... بهدف حماية القصر مصدر استمرارنا رضختُ أمام عبء المسؤولية التاريخية بترؤس هذه المحكمة. أؤمن أنني سأشعر في قلبي بنور شمس هذا اليوم التي في الخارج وأنا أؤدي هذه المهمة التي تحتاج قوة تفوق قوة الإنسان. أنا مضطر للإيمان بهذا، لأنني مضطر للإيمان بالقصر. ***(صمت. ينظر أمامه للحظة، ثم يرفع رأسه. للملك)*** أبدأ بتحديد هويتكم. ***(صمت)*** من أنتم؟

الملك : ***(لا مبالياً)*** الملك!

وزير القصر : تقصدون: ملكٌ الليلة الماضية..

الملك : لم أرد أن أستيقظ هذا الصباح ملكاً..

وزير القصر : أرجو ألا تخرجوا خارج موضوعنا.

الملك : كل شيء عدا هذا خارج الموضوع!

وزير القصر : والدكم؟

الملك : والدي؟ ملك جليل؟

وزير القصر : عمركم؟

الملك : عمر دولتي.

وزير القصر : ماذا تعنون؟

الملك : عشتُ وحدي تاريخ الدولة منذ فتحت عينيها حتى الآن، ومنذ فتحت عيني حتى الآن.

الملكة : *(تخرج الكلمات من بين أسنانها)* ما هذا الإعجاب بالنفس!؟

الملك : الحلقة الأخيرة من سلسلة أجدادي المترابطة! السماء التي في عقولنا وعقول آبائنا وأبنائنا، والتي انتقلت من جيل إلى جيل، ومن عصر إلى عصر! الاستمرارية.

وزير القصر : ممكن، ممكن... كم عاماً وأنتم على رأس هذه الدولة؟

الملك : منذ تأسيسها. كنتُ أول ملك قبل قرون. وآخر ملك سيأتي بعد قرون هو أنا.

وزير القصر : ألم تفهموا ما أقصد؟ أنتم؟ أنتم بوصفكم أنتم؟

الملك : أتريدني أن أقول: منذ تسع وعشرين سنة؟ ليكن، منذ تسع وعشرين سنة حتى الآن.

وزير القصر : أمتزوجون؟

الملك : لا أعرف.

وزير القصر : أتعرفون أنتم؟

الملكة : أي كلام فارغ هذا!

وزير القصر : ألديكم ولد؟

الملك : يوجد ... ولدي ملك...

وزير القصر : أين تسكنون؟

الملك : في كل المدن! في النواحي المنثورة حول المدن، في القرى المحيطة بالنواحي المسماة وغير المسماة! في تلك الأراضي غير المأهولة بين القرى! في الشرق والغرب، الشمال والجنوب، في الشمال الغربي والجنوب الشرقي!

الملكة : ماذا يعتقد نفسه؟ يعتقد أنه ملك؟

وزير القصر : أين بشكل مستمر؟

الملك : بشكل مستمر؟ في أي مكان أنا موجود فيه!

وزير القصر : ***(بين الغضب والدهشة)*** فهمنا، فهمنا! أقول بشكل دائم.. أكثر الأوقات؟

الملك : هنا. في القصر...

وزير القصر : هل تريدون إضافة شيء لكلامكم؟

الملك : لا.

وزير القصر : أترك الكلام للسيد المدعي العام. سيشرح سبب تقديمكم للمحكمة! وجرائمكم ضد الدولة والقصر.. اسمعوا!

الملك : أعرف.

وزير القصر : اصغوا ولو كنتم تعرفون! ***(لمدير الأمن)*** تفضلوا. الكلام لكم.

مدير الأمن : ***(منفعلاً)*** السيد الرئيس، اغفروا لي انفعالي...

الملك : ***(مقاطعاً مدير الأمن)*** أريد أن أسأل سؤالاً؟ ***(صمت. ينظر الآخرون إلى الملك) ثمة شيء! (صمت)*** من كلفكم بمحاكمتي؟ ***(ناظراً إلى الملكة)*** جلالتك؟ ***(ناظراً إلى مدير الأمن)*** أنتم؟

الملكة : إنكم تتمادون كثيراً.

وزير القصر : أنتم.

الملك : أنا؟

وزير القصر : أقسمنا لكم. أقسمنا أن نسير في الطريق الذي رسمتموه لنا، وأن نحافظ على الملكية. وآمنا بهذا. واليوم نؤمن بهذا. ولعل إيماننا اليوم أكثر من أي وقت مضى! وكل يوم يزيد إيماننا.

الملك : فهمت.

الملكة : يقول إنه فهم!

وزير القصر : ***(لمدير الأمن)*** تفضلوا، الكلام لكم!

مدير الأمن : السيد الرئيس! اغفروا لي انفعالي. قدروا وضعي! إذا انزلقت عن لساني كلمة تجدونها غير مناسبة، فهذا لأنه لم يخطر ببالي أنني سأقع في موقف كهذا أبداً ***(صمت)*** بدأ كل شيء بالنسبة إليّ يوم أنهيتُ دراستي، وبدأتُ عملي. تصوروا شاباً هو لا شيء، يعيش في فراغٍ، ويتلوى لملء حياته بمعنى، ويتعطش لمثل. تخيلوا ذلك الشاب يريد تسلق سلم المهام بسرعة على نفسٍ واحد.

الملك : رأيتُك في احتفال. كنت تصفّر تارة، وتزقزق أخرى.. شعرك كالقنفذ. قلتُ لنفسي: هاهو!

مدير الأمن : نعم، رأيته في احتفال! تعلقتُ به. بدا لي نصب قوة وخوف وصرامة. رأيتُ وجهكم في حلمي عندما كنتُ طفلاً، قبل رؤيتكم. بعد سنوات، الملك الذي كان مجرّد حلم بالنسبة لي، هو على بعد خطوتين مني...

الملك : كم مرّ على هذا؟

مدير الأمن : أحد عشر عاماً! ***(لوزير القصر)*** السيد الرئيس! كان لابساً كأجلّ الملوك في ذلك اليوم، ويقف كأجلّهم في مرتفع، وينظر إلى الجموع من فردية. يعبس، يزمجر، يهزّ بقبضته. لعل أحداً لم يكن يرى أو يسمع. ولكنني كنتُ أرى، وأفهم. أعرف أنه كان يخاطبني أكثر مما يخاطب

الناس. كان يقول: الدولة لي، الحق لي، القوة لي! ***(صمت)*** نشأتُ يتيماً. وقفته هكذا تغيّر المسكنة التي عشتها عن قرب في بيت أمي الفقيرة ثم في حيها، ثم في مدينتها، تغدو القوة التي أتوق إليها. كان رأسي يرن، وعيناي تظلمان، وأذناي تطنان. كنتُ أريد الصراخ بقدر ما يساعدني صوتي: عاش الملك! عاش الملك!

الملك : كنتم تصرخون، كنتُ أسمعكم.

مدير الأمن : ولكنني لم أستطع الصراخ.. كنتُ مكلفاً بمهمة هناك.

الملك : ما هي مهمتكم؟

مدير الأمن : ***(لوزير القصر من جديد)*** السيد الرئيس! الحماية، حمايته! ممن؟ من مجهول، من عديمي الإيمان، الخائفين من إظهار أنفسهم. من رصاصة طائشة! اعتقاله الليلة الماضية، واتهامي له هذا اليوم هي مهمتي تلك. ممن؟ السيد الرئيس! أرجوا أن تهتموا بكلماتي التي سأقولها الآن.. أحمي نفسه في ذلك اليوم من نفسه في هذا اليوم.

وزير القصر : كلمتكم براقة في الحقيقية.. لم أستطع منع نفسي من قول هذا مع العصور الماضية والقادمة.

الملكة : ***(كأنها شاردة)*** نحن نستمع إليك.

مدير الأمن : أشكركم.. لنتطرق قليلاً إلى الحدث.. لننكب على الحدث الذي خيم على القصر والدولة كغمامة سوداء.. لنخطو خطوةً باتجاه الهدف. ***(صمت)*** نعم، ماذا كنتُ أقول؟ عَلَّمنا حقيقة، أو الأهم، كان يجد الحقائق كلها، ولن تكون هنالك حقيقة غير حقيقته.. كنا واثقين أننا نعيش في ظل ثقة تمتد عبر الأجيال، أما الآن؟

وزير القصر : أما الآن؟

مدير الأمن : شهدتم الليلة الماضية. رأيتموه. كان يرى نفسه في الظلام مجرد مخلوق مسكين. كان يرتعد خوفاً من الصمت الذي

يواجهه. كأنه رجل مريض سلّم أذنيه لأصوات تكسر أخشاب في ظلام نزل ذي أربعين غرفة وصمته. حتى إنه لم يعد مجرد رجل، امرأة! تعرفون ما حدث بعد ذلك. قرر ترك عرشه.

الملكة : وهكذا ارتكب أكبر الجرائم التي ارتكبها أو لم يرتكبها...

مدير الأمن : نعم، لأنه نسي شيئاً.

وزير القصر : ما هو؟

مدير الأمن : نسي أنه ملك.

الملك : نسيت.

الملكة : كنتُ أراقبه عن قرب أكثر منكم. هذا ليس جديداً كما تعلمون. نسي أنه ملك منذ فترة طويلة.

مدير الأمن : نسي.. إنه ليس شخصاً حراً، ويجب أن يستمر بحياة الملك التي بدأها باعتبار أن الملك يولد ملكاً. يجب أن يستمر ملكاً. ماذا سيجري لنا، للقصر، للدولة عندما يحدث هذا؟ أهم شيء أنه نسي هذا. لا يعفون عن محرك العرائس الذي يقطع خيوطه، ويترك عرائسه.

وزير القصر : لا أفكر بالعفو عنه.

مدير الأمن : وهذا ما يطلبه منكم القصر.

وزير القصر : أذناي تصغيان لصوت القصر.

الملكة : آذاننا تصغي لصوت القصر.

مدير الأمن : الآن أريدكم أن تنفذوا ما أقسمتم عليه بقلوبكم، وقلتموه بألسنتكم، حماية أقدس الملكيات من هذا الملك الذي وضعها في أجل الأمكنة عبر تاريخها، ثم يتنكر لها اليوم. حماية التاج من هذا الملك الذي استلمه براقاً لا مثيل له، وسوّده اليوم.. حماية ذكرى دولتنا الموجودة حتى في رؤوس موتانا! *(صمت)* ستقررون الآن! ولكي يستند قراركم إلى

قاعدة أصلب، ولترسيخ الإيمان بالحقائق، ستستمعون للرأي العام. ماذا يقول الرأي العام؟ سنسمع! سأسمعكم صوت رجال الدولة أولاً.

وزير القصر : رجال الدولة! .. ماذا يقولون؟ لنستمع!

الملك : لم يقولوا شيئاً حتى اليوم. كنت أتكلم، وهم يسمعون.

وزير القصر : ***(معارضاً بحدّة)*** أرجوكم، أرجوكم! لا تقاطعونا بعد الآن! (لمدير الأمن) تفضلوا!

مدير الأمن : يا حاجب!

(يدخل الحاجب)

الحاجب : أمر سيدي!

مدير الأمن : ليأت السادة ذوو العكاكيز!

الحاجب : أمركم يا سيدي! ***(يهم بالخروج. قبل خروجه، يدخل ذو العكاز الأول، وذو العكاز الثاني، وذو العكاز الثالث. ألبستهم ذات طراز واحد. على رؤوسهم قبعات. ذو العكاز الأول متوسط العمر، والثاني مسنّ، والثالث شاب).***

الحاجب : ***(يصرخ متجهاً نحو الجمهور)*** السادة ذوو العكاكيز! ***(يخرج)***

وزير القصر : أيها السادة! لم نناديكم بعد!

السيد ذو العكاز I : السيد الرئيس! ليست كثرة أعمالنا فقط، بل إرادتنا التي لا تقاوم لقول الحقيقة دفعتنا.

وزير القصر : رغم هذا كان عليكم ألا تدخلوا قبل مناداتكم.

السيد ذو العكاز II : السيد الرئيس! ليست كثرة أعمالنا فقط، بل إرادتنا التي لا تقاوم لقول الحقيقة دفعتنا.

وزير القصر : ولكن أيها السادة، أتعلمون أين أنتم؟

السيد ذو العكاز III : السيد الرئيس! نعلم، لا تغضبوا!

وزير القصر : نحن أيضاً نريد أن تظهر الحقيقة بأسرع ما يمكن، ولا وقت لدينا.

السيد ذو العكاز I : أشكركم.

وزير القصر : وأنا أشكركم يا أبناء الدولة!

السيد ذو العكاز II : ***(ينحني على السيد ذي العكاز الأول)*** ماذا قال، ماذا قال؟

السيد ذو العكاز III : ***(منحنياً على السيد ذي العكاز الثاني من خلف السيد ذي العكاز الأول)*** قال: أبناء الدولة.

السيد ذو العكاز II : ***(لوزير القصر)*** السيد الرئيس! أشكركم لتقييمكم لنا على هذا النحو. أشكركم كثيراً، وأريدكم أن تطمئنوا إلى أن كلمةً واحدة ليست لمصلحة الدولة لن تخرج عن ألسنتنا.

السيد ذو العكاز I : السيد الرئيس! نتكلم إذا طلبت منا الدولة الكلام، وكما يُراد!

السيد ذو العكاز III : السيد الرئيس! نسكتُ إذا طُلب منا السكوت. نحن كما يطلب منا!

وزير القصر : تأهيلكم عالٍ، وحسكم الوظيفي سليم! ليس لدنيا شك في هذا، ولا حتى أدنى شك! ***(صمت)*** يمكننا الدخول في موضوعنا الآن. تعرفون لماذا نوديتم إلى هنا.. تعرفون الحدث الذي هزّ قصرنا، هزَّ أُناسنا حسني النوايا من الأعماق.

السيد ذو العكاز II : السيد الرئيس! نعرف

وزير القصر : الملك.. هذا الملك، رمى التاج عن رأسه، ونزل عن عرشه.

الملكة : نحن حاربنا هذه الإهانة التاريخية طوال الليل.

وزير القصر : قبيل الصباح من الليلة الماضية... جعل الدولة دون رأس.

الملكة : أو الأصح، أراد جعل الدولة دون رأس، ولكنه لم ينجح، وأخذ ابننا مكانه.

السيد ذو العكاز II : ***(منحنياً)*** الاحترام لملكنا الجديد!

السيد ذو العكاز I : *(منحنياً)* والولاء!

السيد ذو العكاز III : *(منحنياً)* والسعادة!

وزير القصر : *(مشيراً إلى الملك)* استيقظ الملك... هذا الملك في منتصف الليلة الماضية، وبصق على تاريخنا البّراق الذي نفاخر به.

السيد ذو العكاز I : مخيف!

السيد ذو العكاز II : مقرف!

السيد ذو العكاز III : مخيف ومقرف!

وزير القصر : أشكركم، وأنا أرى صوتكم صوت رجال.

مدير الأمن : السيد الرئيس! اسألوهم عن الأصداء التي سببها هذا الحدث في الخارج.. قلوبهم مليئة . كما ترون . ليفرغوها!

وزير القصر : كيف ترددت أصداء الحدث في الخارج؟ *(إلى السيد ذي العكاز الأول)* أنتم... تكلموا أنتم!

السيد ذو العكاز I : استيقظتُ باكراً من كابوس، وأنا أتصبب عرقاً.. وكذلك زوجتي تعرقت كزجاج النوافذ. لم أنم بعد ذلك. أيقنت أن حدثاً قد وقع، ولكنني لا أعرف ما هو. قفزت إلى الشارع دون تناول إفطاري، أو غسل وجهي أو تسريح شعري. وصلتُ إلى سوقنا. فظيع ما رأيته في السوق والشارع، كان فوضى. المطر يهطل تارة، ويقف تارة أخرى، الشمس كذلك، تظهر لحظة، وتختفي أخرى. أسعار الذهب ترتفع دون توقف، والبضائع تنزل. الله أعلم الآن إلى أين صعد هذا، ونزلت تلك. البورصة قفرة كمكان محروق. البنوك مغلقة. توقف البيع والشراء تماماً. قلت لنفسي: قدرٌ تعيس حلَّ على دولتنا؟

وزير القصر : *(للملك)* أترون ما فعلتم؟

الملك : أرى.

مدير الأمن : *(للملك)* هل لديكم ما تقولونه في هذا الموضوع؟

الملك : ممكن، وغير ممكن! ***(صمت، يرفع صوته)*** أنا صعدتُ درجة اللانهائية من السلم، ووقفت في ساحة مضيئة. هل لديكم اعتراض؟

الملكة : إن لم يكن هذا مجنوناً، فهو خائن وسافل!

وزير القصر : ***(للسيد ذي العكاز الأول)*** رسمتم لنا صورة مفصلة عن الخارج، ونورتمونا. عرضتم أمام أعيننا كيف أن الدولة كانت تعمل كالساعة، وقد توقفت بقراره السيئ.

السيد ذو العكازI : عذراً، نسيت شيئاً أيها السيد الرئيس! كانت وسائل النقل أيضاً متوقفة. الشوارع والبحار والأجواء خاوية تماماً.

وزير القصر : لِمَ تعمل، وليس هنالك ما يُنقل؟ الآن أسألكم: هل هو مذنب؟

السيد ذو العكازI : إذا لم يكن مذنباً لم يبق ما يدعى ذنباً!

وزير القصر : أشكركم! ***(للسيد ذي العكاز الثاني)*** أنتم أيضاً يا سيد! ما قولكم؟ أنتم .كما يبدو .أحد المسنين جداً في هذه الدولة. هذا الملك الذي نحاكمه الآن، تقع على عاتقه أكبر مسؤولية في استمرار الملكية.

السيد ذو العكازII : أنا.. السيد الرئيس... اعذروني... لا أعرف..

وزير القصر : كيف لا تعرفون؟

السيد ذو العكازII : لا أعرف سبب قراره هذا... أرجو أن توضحوا لنا.

وزير القصر : من الصعب فهمه كاملاً! ومن الصعب شرح شيء لم تفهموه كاملاً! ولكنه هنا، ولنسأله! ***(للملك)*** الرأي العام يريد معرفة سبب ترككم العرش!

الملك : لا أعرف!

وزير القصر : استمعنا البارحة لخطبتكم الرنانة.

الملك : من مهماتكم أيضاً تلخيص خطاباتي. هذا ما حدث حتى اليوم، واعملوا هذا اليوم!

مدير الأمن : *(للسيد ذي العكاز الثاني)* أراد أن يكون ثمة صوت مضاد لصوت الدولة، وفكر معارض لفكرها.

الملك : أدركتُ أنني لن أتمكن من فعل هذا.

وزير القصر : نعم، هذا ما قاله!

السيد ذو العكاز II : *(متأثراً)* جلالة ملكنا، حاكم هذه الدولة الأوحد... هكذا قال؟

الملك : نعم، ليكن هنالك صدى على الأقل.

السيد ذو العكاز II : ولكن الملك... ملكنا الذي نحتمي تحت جناحيه لا يستطيع قول هذا، أو التفكير فيه!

وزير القصر : جميل! هل شرحت لماذا؟

السيد ذو العكاز II : سيصبح مثالاً سيئاً، بل سيئاً جداً في محيطنا. ألم يُعد نظامنا، وكل شيء وفق ما يريد؟ فكروا في حالتنا إذا تأثرت سيطرة الملك على هذه الدولة، وتعرض فكره للمناقشة.

وزير القصر : اشرحوا أكثر أرجوكم!

السيد ذو العكاز II : وهل يوجد ما يحتاج التوضيح أيها السيد الرئيس؟ كل شيء أمام العيون... إذا لم تكن ثمة قوة وحيدة للملك في دولة ما سوف لا يستطيع حتى الرجال إسماع كلامهم لزوجاتهم، والآباء لأبنائهم.

وزير القصر : *(بفضول)* ماذا تعنون؟

السيد ذو العكاز II : انظروا، لأقول لكم. نحن... نعيش في بيتنا ثلاثة أجيال. كنتُ طفلاً. هكذا كان الأمر، وهو الآن هكذا. أنا ووالدي وجدي... ثم غدا والدي جداً، وأصبحتُ أباً، ولي أولاد. والآن أنا وابني وأحفادي. تتغير الأماكن في البيت . كما ترون . كل عشرين سنة. ولكن المدير لم يتغير. في بيتنا، وعملنا كذلك. كان جدي أولاً ثم أصبح والدي ثم أصبحتُ أنا. *(مشيراً إلى الملك)* كان هو، كان ملكاً.

وزير القصر : قيمتم الوضع من زاوية جميلة جداً. أهنئكم. تقولون..

السيد ذو العكاز II : السيد الرئيس! أقول نحن اجتمعنا عنده، ومن خلاله. ولكنه فرقنا كصغار الحجل بموقفه هذا.

وزير القصر : هل هو مذنب؟

السيد ذو العكاز II : وإلى أي حدّ !

وزير القصر : شكراً. *(للسيد ذي العكاز الثالث)* أنتم أيها الشباب، ماذا تقولون؟

السيد ذو العكاز III : السيد الرئيس! استمعتُ إلى تفاصيل الموضوع، وفهمتُ أنه مذنب.

وزير القصر : لماذا؟

السيد ذو العكاز III : قلتم إن الملك يريد أن يخرّب صمت الدولة هذا الممتد باستمرار. كما قلتم إنه أراد أن يخرب صمتاً عشنا في جوّه مطمئنين، وحصول كل منا على نصيبه منه، ماذا سيضع مكانه، ألا تخبروننا؟ الفكرة، وقول إنه يفكر! ولكنها فكرةُ من؟ الآخرون، غيره، الجميع، أنا أرى هذا معقداً!

مدير الأمن : جميل جداً.

السيد ذو العكاز III : يقول إنه سيُفكر ويحكى، أليس كذلك؟ وماذا عن الأعمال؟ ماذا سيحلّ بها؟ يبدأ العمل حيث ينتهي الكلام، ويبدأ الكلام حيث ينتهي العمل. كتبتُ هذه الكلمات التي قالها في خطاب بمناسبة العيد بخط مزيّن، وعلقتها في البيت، وفي مكان العمل.

مدير الأمن : جميل جداً.

السيد ذو العكاز III : يقول: حقيقة مقابل حقيقة أخرى، أليس كذلك؟ طوروا هذه الفكرة.. حقيقة أخرى. وخلفها، وأمامها، وبعد خلفها، وأمام أمامها، وحقيقة أخرى أيضاً، وحقيقة، ولكن أية حقيقة؟ السيد الرئيس، في نهاية هذا الأمر فلسفة. من يعمل في الفلسفة؟ الفلاسفة! والآن، هل سمعتم أن الفلاسفة عملوا أو

نفعوا بشيء؟ لو دخل ظل فكرة فيلسوف إلى رأس ملك، فإن ذلك الرأس يستحق... ***(صمت)*** عذراً، تماديت. يبدو أنني دخلتُ حدود مهمتكم. ***(صمت)*** مذنب.

وزير القصر : أشكركم. ***(للملك)*** إنكم ترون!

الملك : أرى.

وزير القصر : ما قولكم؟

الملك : كل شيء كما فكرت به! وجهي الذي في المرآة!

الملكة : ***(لوزير القصر)*** يريد أن يضيعنا بكلامه الغامض.

وزير القصر : أشكركم مرة أخرى جميعكم. نورتمونا ***(لمدير الأمن)*** هل هنالك ما تريدون أن تسألوه؟

مدير الأمن : لا، بإمكانهم الذهاب.

وزير القصر : ***(للسادة ذوي العكاكيز)*** كانت استفادة المحكمة أكثر من اللازم. تستطيعون الذهاب إلى أعمالكم.

السيد ذو العكاز II : السيد الرئيس! شكراً لكم!

السيد ذو العكاز I : السيد الرئيس! قلبنا مليء بالطمأنينة لكم!

السيد ذو العكاز III : تمنياتنا بالنجاح أيها السيد الرئيس!

(يخرجون)

وزير القصر : ***(لمدير الأمن)*** تفضلوا، الكلام لكم!

مدير الأمن : لنستمع إلى نساء الدولة! ***(يصرخ)*** يا حاجب! يا حاجبّ ***(يدخل الحاجب)***

الحاجب : أمركم يا سيدي!

مدير الأمن : لتأتِ السيدات ذوات المظلات.

الحاجب : أمركم يا سيدي! ***(يهم بالخروج. قبل خروجه تدخل السيدات ذوات المظلات الأولى والثانية والثالثة. وهن . كالسادة . يرتدين ألبسة ذات طراز واحد. يمكن أن يفرق***

بينهن باللون. الثلاث مزينات. ذات المظلة الأولى متوسطة العمر، والثانية عجوز، والثالثة شابة. يصرخ الحاجب وهو متجهاً نحو الجمهور) السيدات ذوات المظلات! ***(يخرج)***

وزير القصر : أيتها السيدات! تعرفن سبب استدعائكن إلى هنا، أليس كذلك؟

السيدة ذات المظلةI: السيد الرئيس! نعرف.

السيدة ذات المظلةII: ***(صوتها يرتجف بوضوح. صوت امرأة عجوز)*** نعرف، نعرف. شرحوا لنا الآن عند الباب.

السيدة ذات المظلةIII: السيد الرئيس! نعرف، ولا يوجد بيننا من لا تعرف

وزير القصر : أردنا أن نسمع صوتكم النسائي، ورأيكم بهذا الحدث المفاجئ الذي حلّ على قصرنا ودولتنا! صوت الرأي العام النسائي! اسمعوني صوت قلوبكن دون أي تأثير خارجي!

السيدة ذات المظلةI: ثقوا بأننا سنتكلم كما نشعر تماماً...

وزير القصر : أشكركن يا بنات الدولة.

السيدة ذات المظلةII: ***(للسيدة ذات المظلة الأولى)*** ماذا قال؟ ماذا قال؟

السيدة ذات المظلةI: ***(ملتفتة، وبصوت خفيض)*** بنات الدولة!

السيدة ذات المظلةIII: ***(للسيدة ذات المظلة الثانية، من خلف السيدة ذات المظلة الأولى، وبصوت خفيض)*** قال يا بنات الدولة!

السيدة ذات المظلةII: ***(باسمة لنفسها)*** بنات الدولة! ***(للوزير القصر)*** أنتم محترمون جداً!

وزير القصر : أشكركِ! ***(صمت)*** نعم، الملك.. هذا الملك، استيقظ قبيل الفجر، ورمى تاجه، ونزل عن عرشه!

السيدة ذات المظلةII: ***(رأت الملكة لتوها)*** آه، نحن أمام الملكة! أترين، نحن أمام الملكة! ولعلنا سنتكلم معها.

السيدة ذات المظلةI: *(بصوت خفيض)* اسكتا، اسكتا الآن! ألا تريان أننا في المحكمة؟

وزير القصر : رجاء أيتها السيدات، لا تتكلمن فيما بينكن! أجبن على أسئلتنا فقط! *(للسيدة ذات المظلةI)* بماذا تشعرين إزاء هذا الحدث المفاجئ؟

السيدة ذات المظلةI: أقرف.

وزير القصر : *(للسيدة ذات المظلة الثانية)* وأنتِ أيتها السيدة؟

السيدة ذات المظلةII: السيد الرئيس! أنا؟ أنا، ماذا أقول؟

وزير القصر : نعم، أنتِ؟

السيدة ذات المظلةII: سألتموني، أليس كذلك؟ يشبه الإحساس الذي أشعر به عند موت صديق قديم!

وزير القصر : *(للسيدة ذات المظلة III)* وأنتِ؟

السيدة ذات المظلةIII: لا تسألوني! ممكن أن أبكي الآن!

وزير القصر : *(للسيدة ذات المظلةI)* قلتِ تقرفين! لماذا؟

السيدة ذات المظلةII: *(تنظر إلى الملك عبر نظارة تمسكها من مقبضها. فجأة)* آه، الملك أيضاً هناك.. الملك أيضاً هناك... ولعلنا سنكلمه.

السيدة ذات المظلةI: اصمتا، اصمتا!

وزير القصر : أيتها السيدات، أرجوكن لا تنفعلن!

السيدة ذات المظلةII: نعم، نعم، الملك هنا، والملكة أيضاً.

وزير القصر : *(للسيدة ذات المظلةII)* سيأتي دورك بالكلام.. ستتكلمين *(للسيدة ذات المظلةI)* نعم، لماذا؟

السيدة ذات المظلةI: يمكنني أن أتكلم بصراحة، أليس كذلك؟ بصراحة كبيرة؟

وزير القصر : كما تشعرين في داخلك.

السيدة ذات المظلة1: أشكركم *(صمت)* الملك، أي ملك، هو رجل قبل أن يكون ملكاً. هذا ما أريد أن أوضحه أولاً. *(تحني ركبتيها محيية الملكة)* الملكة أيضاً امرأة قبل أن تكون ملكة. عرشها بيت الملك. بيتها الذي يجب أن تعيش فيه بسعادة حتى نهاية عمرها. السيد الرئيس! هل يختلف ترك ملك لعرشه عن ترك رجل لبيته؟ إذا لم نهتم نحن بهذا، فإن التقاليد تعيب الرجل الذي يترك بيته. تعيبه التقاليد.

الملكة : *(بعد صمت قصير. بوقار)* أشكركِ.

مدير الأمن : السيد الرئيس! أرجو أن تهتموا بكلِ كلمة من هذه الكلمات! ضعوا نصب عينيكم أن تصرف الملك بحسب ما تكلمنا عنه قبل قليل يفسح المجال أمام اللاأخلاقية المتعددة الوجهات في المجتمع.

وزير القصر : نعم يا سيدة، تفضلي!

السيدة ذات المظلة1: نعم، ماذا كنت أقول؟ *(صمت)* إذا كان ذلك الشخص ملكاً، وليس مجرد شخص عادي، هل تتصورون تأثيره على حياة المجتمع؟ إذا فتح الملك باباً، ودخل منه، فإن كل شخص يستطيع الدخول من هذا الباب براحة. سيغدو مثالاً لكل الرجال، ولرجالنا... نحن نعرف أن الرجال في أكثر الأحيان يجدون لأنفسهم مثالاً يضبطون تصرفاتهم عليه، ويلتجئون لمثال يحتذون به. ستدهشون إذا قلتُ لكم إنني خصصتُ جانباً من كلمتي أمام الاتحاد النسائي في الشهر الماضي لهذا الموضوع، وكأنه وُلد في داخلي.

مدير الأمن : كانت كلمتكم عظيمة. سمعتها.

السيدة ذات المظلة1: أشكركم. *(صمت)* عندما يعود مساء كل شخص إلى بيته، فإن البيت الذي لا رجل فيه كالقصر الذي لا ملك فيه. *(صمت. متأثرة)* الملكة المسكينة! إنها أهم نساء هذه الدولة. ولكن أي رجل يعرف مكانة زوجته المهمة؟ حتى

ولو كان ملكاً، فهو في النهاية رجل كأي رجل! أتمنى أن ينزل به العقاب في أقرب وقت.

وزير القصر : ***(للملك)*** هل لديك ما تضيف حول هذا الموضوع؟

الملك : كلام حول هذا الموضوع؟ ***(صمت)*** لا!

وزير القصر : ***(للسيدة ذات المظلة I)*** أشكركِ! ***(للسيدة ذات المظلة II)*** تفضلي يا سيدة، بإمكانك أن تتكلمي!

السيدة ذات المظلةII: حزينة جداً، جداً! ألم يعد ملكاً؟

وزير القصر : لا، كما تعلمون.

السيدة ذات المظلةII: كان عليه ألا يعمل هذا ... ليس لديه حق سلبي كل هذا!

وزير القصر : أرجوك، لا تنظري إلى الموضوع من زاوية ضيقة. تكلمي باسم النساء، جميع النساء.

السيدة ذات المظلةII: السيد الرئيس! أنا أتكلم باسم النساء... باسم نساء مدينتي... باسم نساء جيلي... ولكنني ... أقول... ماذا يحصل لو بدأت الكلام من عندي.

مدير الأمن : تكلمي أيتها السيدة، كما تريدين.

السيدة ذات المظلةII: الملك... كل سعادتي، وكل ذكرياتي...

وزير القصر : انتبهي لكل كلمة تقولينها أيتها السيدة!

مدير الأمن : اتركوها، لتتكلم كما تريد.

السيدة ذات المظلةII: صادفته في ثلاث حفلات تنكرية، ورقصتُ معه... في الحفلات التي يشارك فيها الملك.. كانوا يتصايحون: الملك قادم! فجأة يهدأ ذلك الصوت الهادر في المكان الضخم المتلألئ الأضواء، ويأخذ مكانه صمت نستطيع أن نسمع فيه حتى دقات قلوبنا. الملك قادم! أتى بعد ذلك. وقفنا، ومرّ من أمامنا. ***(منحنية)*** انحنينا أمامه، وحييناه. كان يبتسم بوجهه الجميل. ورغم هذا كنا خائفين. رقصت مقابله. كان ينظر إليّ بطرف عينه. كنت قد عبرتُ الأربعين

حديثاً، ولكنني أبدو في الثلاثين. تكلمت عن هذا في لقاءاتنا النسائية طوال أشهر. غرن مني. مازال ينظر إليّ ملكُ ما قبل خمس وعشرين سنة *(للملك)* تتذكرون تلك الليلة، أليس كذلك؟ *(للملكة)* تتذكرون، أليس كذلك؟

وزير القصر : أرجوك ألا تخرجي عن موضوعنا.

السيدة ذات المظلةII: لم أخرج... أنا الآن، ومنذ سنوات، شبه طريحة الفراش، ولكنني غير متضايقة. أتعلمون ماذا أفعل؟ بماذا أملأ يومي؟ به! بالملك! أتصفح الجرائد فور استيقاظي صباحاً. إلى أين ذهب أمس؟ ماذا فعل؟ إلى أي حفل افتتاح ذهب؟ وماذا قال؟ هل ذهب إلى سباق المراكب أم المسرح؟ أقص صوره من الجرائد، وألصقها في مجموعتي.. أقصّ وألصق... *(صمت)* الملك الذي صادفته يوماً في حفل راقص... ملك أيام شبابي... الملك الذي يسليني بصوره، وبما يفعل، وأنا بين أربعة جدران... الملك الذي يدفئ صقيع كِبَرِ سني. يعني أنه فكر بترك عرشه، فكر بالخروج من دنياي. حسنٌ، ماذا أفعل أنا بعد ذلك؟ سيطير معنى شبابي، ويتحول دفء كِبر سني إلى صقيع. *(صمت)* السيد الرئيس! أتمنى ألا ترحموا هذا الملك الذي خرج من شبابي وشيخوختي، وتركني لوحدتي. عاقبوه، وأرجو أن تنزلوا به أشد العقاب. *(صمت)* بعقوبة الموت...

مدير الأمن : أشكرك.

السيدة ذات المظلةII: أرجوكم يا سيدي، أرجوكم!

وزير القصر : *(للملك)* هل لديكم ما تضيفون؟

الملك : جميل!

الملكة : أترون كيف يتسلى معنا من جديد؟

وزير القصر : *(للسيدة ذات المظلة III)* نعم، يا سيدة، لنسمعكِ! لا تبكي! *(السيدة ذات المظلةIII: لا ترد. تبكي دون صوت،*

ولكـن مرتجفـة). لـيس ثمـة مـا يُبكـي كمـا تـرين! ***(لـوزير القصر)*** السيد الرئيس! لا تستطيع الكلام.. إنها تبكي!

وزير القصر : ***(للسيدة ذات المظلة III)*** ماذا يجري لكِ؟

السيدة ذات المظلةIII: أبكي!

وزير القصر : ولكنكِ يجب أن تتكلمي يا سيدة! يجب ألا تنسي أنك في محكمة.

السيدة ذات المظلةIII: إذا بدأتُ الكلام، فلا أستطيعُ الكلام!

السيدة ذات المظلةI: لا تبكي! استجمعي قواكِ.

السيدة ذات المظلةII: وهل يُبكى... من أجل شيء كهذا... وهنا! دهشت.

السيدة ذات المظلةIII: وأنا أيضاً أعرف هذا... أعرف، ولكنني لا أستطيع منع نفسي من البكاء.

وزير القصر : ولكن عبارة.. عبارة واحدة...

الملك : للـدموع معنــى أيضــاً. إن كــان هــذا أو ذاك، ولكــن لهــا معنى!..

وزير القصر : هل هو مذنب؟ أجيبيني عن سؤالي فقط، ويكفي!

السيدة ذات المظلةIII: ***(تجد نفسها دون جواب)*** السيد الرئيس، مذنب جداً، جداً!..

وزير القصر : ***(لمدير الأمن)*** هل هنالك ما تريدون أن تسألوه؟

مدير الأمن : ***(للملك)*** أنتم ترون تصرفاتكم السيئة أبكت الرأي العام في النهاية! ***(لوزير القصر)*** ليس لدي ما أُضيفه! يمكنهن أن يذهبن.

وزير القصر : بإمكانكن الذهاب أيها السيدات! أوضحتن القضية للمحكمة بما فيه الكفاية. أشكركن.

السيدة ذات المظلةI: السيد الرئيس! نحن نشكركم.

السيدة ذات المظلةII: السيد الرئيس! تمنياتنا بالنجاح! لا تنسوا آلامي التي حدثتكم عنها. أوقعوا به أقصى العقوبات!

السيدة ذات المظلةIII: السيد الرئيس! عذراً. سأكون سعيدة جداً فيما لو أضافت دموعي شيئاً ما لمحكمتكم (يحيين وزير القصر، الملكة، ومدير الأمن، ويخرجن).

وزير القصر : ***(بعد صمت قصير. للملك)*** رأيتم آثار تصرفاتكم على الرأي العام..

الملك : رأيت..

وزير القصر : قالوا أوقفتم العجلات التي يجب أن تدور من أجل أن تعيش الدولة، وقلبتم حياة كثيرين رأساً على عقب، حتى إن هنالك باكين، وقد سمعتم.

الملك : سمعت.

وزير القصر : ***(لمدير الأمن)*** هل لديكم سؤال؟

مدير الأمن : أريد دفاعه! رغم أنني أعرف تماماً أن دفاعه لن يكون أكثر من توضيح لذنبه!

وزير القصر : ***(للملك)*** تكلموا! دافعوا عن نفسكم!

الملك : ليس لدي ما أقوله! لا يوجد دفاع!

مدير الأمن : كيف لا يوجد؟ وماذا عن الليلة الماضية؟

الملكة : لا يمكن لملك أغرق قصره ودولته بالحزن أن يسكت! ***(ناظرة إلى وجه الملك)*** ماذا عن الليلة الماضية؟

الملك : كانت النقطة الأخيرة التي طفحت الكأس بها! أحلك الليالي، ولكنها رغم هذا تذهب.

مدير الأمن : ما التي تذهب؟

الملك : غمامي الداكن الذي ملأ سمائي!

مدير الأمن : كنتم شخصاً مختلفاً طوال تسع وعشرين سنة. هل صرتم في الليلة الماضية شخصاً آخر فوراً؟

الملك : ممكن.

مدير الأمن : لا، لا، لم يحدث فجأة. لا يمكن لشيء أن يحدث فجأة!

تحدث هذه الأمور ببطء.

الملك : لعله ببطء كما قلتم، ولكنه ثمة ما حدث فجأة!

مدير الأمن : *(بفضول)* ما المفاجئ؟ *(صمت)* أين كانت تدور عجلة أفكاركم ببطء، وأين تسرعت؟

الملك : لماذا تهتمون؟ كيفما كان، فالنتيجة لن تتغيّر !

مدير الأمن : عليّ أن أعرف! لستم قضيتي الوحيدة في هذه الدنيا. يمكن أن أصادف أحداثاً كثيرة من هذا النوع، أليس كذلك؟

الملك : هل تفهمون... إذا شرحت لكم؟

مدير الأمن : تعلمتُ منكم الكثير. علمتني هذا أيضاً! كيف دارت عجلة تفكيرنا؟ أين كانت بطيئة، وأين كانت سريعة؟ ما المدى الذي وصله قبل الليلة الماضية، وما هو تأثير الليلة الماضية؟

الملك : أتعرفون الموضوع؟

مدير الأمن : موضوع ماذا؟

الملك : هذه المسرحية.

الملكة : *(لوزير القصر)* إنه يتسلى مرة أخرى كما ترون!

وزير القصر : ليتسلَ، ولنر إلى أين سينتهي.

مدير الأمن : وقفتم عند كلمة مسرحية... عملي ليس مسرحية. موضوعي الحقيقة! ألا تفهم؟

الملك : أية حقيقة؟

مدير الأمن : الصوت الحقيقي واحد، وهو ما قلتموه في كلماتكم، وما سمعناه..

الملك : وأنا أعرف أيضاً أنه واحد. ولكن من أجل إيجاد الحقيقة الواحدة يجب أن تكون ضد كلماتنا السابقة! يجب أن تعتبر كثيراً من الحقائق عتيقة من أجل إيجاد ما لا يعتق! هذا هو التفكير! *(بتحبب)* هل فهمت يا ابني؟

وزير القصر	:	لا تنسوا أنكم في المحكمة، تكلموا على هذا الأساس!
مدير الأمن	:	أنا أعرف هذه المباغتات جيداً. سنتكلم، ليس في موضوعنا، بل فيما يشبهه. بعد دقيقة أو دقيقتين لن تفهموا كلامي، ولا أنا سأفهم كلامكم. دعوا هذا الآن! ***(صمت. بصوت مختلف)*** أين السرعة وأين البطء؟
الملك	:	بردان... شعوري بالبرد كان بطيئاً. شعرتُ بالبرد في ذلك الحفل الذي ذكرتموه في معرض اتهامكم، والآن أيضاً.
		(يسمع صوت ضجيج أناس في الخارج، ثم يتوقف).
الملك	:	ما هذه الأصوات؟
مدير الأمن	:	تظاهرات في الهواء الطلق!
الملك	:	ماذا يريدون؟
مدير الأمن	:	معاقبة ملك ترك الدولة دون رأس.
وزير القصر	:	والقصر أيضاً.
الملكة	:	والملكة أيضاً.
الملك	:	***(لمدير الأمن)*** أأنتم نظمتموها؟
مدير الأمن	:	نعم.
الملك	:	***(بعد صمت قصير)*** لماذا أشعر بالبرد؟ أتريدون أن تعرفوا؟
مدير الأمن	:	نعم، نعم. لا يوجد في قاموسي مرادف لهذه الكلمة يمكن أن يفيدني اليوم أو غداً.
الملك	:	نتيجة وحدتي! وهذه ليست وحدة شاب في ليلة فاحت فيها روائح زهور الربيع، ولا هي وحدة عجوز يعدُّ شرر نار موقد يخبو في ليلة شتوية! إحداها تجاوزتها منذ زمن بعيد، والثانية لم أصلها بعد.
الملكة	:	***(لمدير الأمن)*** اسألوه، ليخبرنا، وحدة من هذه؟
الملك	:	وحدة ملك يعيش الوحدة في فكره وعمله!

وزير القصر : أقليل ما حاربتُ من أجل عدم تركـكم في وحدتكم. كنتم تدفعونني إلى هذا دائماً.

الملك : هل أردتم هذا؟ لا أعرف! ولكنكم لن تنجحوا لو أردتم.

وزير القصر : لماذا لن ننجح؟

الملك : كان صوتكم يشبه صوتي كثيراً.

الملكة : وجهودي التي لا نهاية لها؟ ألم تسمعوا صوتي يوماً؟

الملك : ما الذي استطعتِ فعله؟ خُلقتِ لتعميق وحدتي!

الملكة : أنا أقرف منكم!

الملك : أنا لا أقرف منكِ. ستقولين لماذا؟ أعرفكِ جيداً. لعل الإنسان يعيش مع كل الأحاسيس. ولكن من الصعب أن يعيش مع الإحساس بالقرف! حاولت معرفتك لإزالة هذا الإحساس. وعرفتكِ أيضاً. إذا عرفتِ إنساناً فلا يعود إشارة استفهام يُقرف منها.. أو..

الملكة : أو يُحبّ...

الملك : نعم، يُحب..

مدير الأمن : لا تغيروا الموضوع كما المياه تغيّر مجراها!

وزير القصر : ***(للملك)*** قلتم إنكم عشتم الوحدة في تفكيركم وعملكم.. ثم أضفتم أننا لن نستطيع إنقاذكم من وحدتكم.. أين الدولة؟ أين ملايين أناس هذه الدولة؟

الملك : أسكتُّهم! ***(صمت)*** أتعرفون؟ لعل الخوف غير موجود على وجه الأرض، وأنا أوجدته.. أنا اكتشفتُ بذوره، وجعلتُ منه أشجاراً ضخمة في تربة معطاء، ونمتُ القيلولة في ظلالها الكثيفة الخضراء.

وزير القصر : كان ظلاً لحديقتنا جميعاً من أكبرنا إلى أصغرنا. ظل جعلكم تنامون، وجعلنا يقظين..

الملك : أسكتُّهم! ولم أدعهم يتكلمون مرة أخرى. ولم يعد يُسمع صدى لصوتي، حتى ولو كان ضعيفاً في منطقة تمتد سفر ثلاثة أيام خارج حدودنا، وثلاثة أيام داخل حدودنا! ***(صمت)*** التفكير ممنوع حتى لو جننت! ***(صمت، يسلم نفسه لانفعال يفقده توازنه)*** التفكير صدى منذ أن حفر الإنسان أول حجر، وهو طرد الصدى للصدى! فكروا بأول إنسان حفر أول حجر! كان للحجر مقاومة. من يعلم ماذا أضاف هذا الإنسان! ثم من يعلم ماذا فعل الإنسان لذاك الحجر مرة أخرى! ***(صمت)*** من أنا؟ صدى شخص آخر. من هو الآخر؟ صداي أنا! ***(يتجول في الغرفة بخطوات سريعة. ينظر من النافذة كأنه يشم الهواء)*** والآن، حتى ذلك الصدى غير موجود! ولم يوجد من قبل! ممنوع التفكير! ***(لمدير الأمن بطيب، وصوت خفيض)*** أتفهم يا ابني؟

وزير القصر : ***(مقاطعاً بحدة)*** أنتم في المحكمة، انتبهوا لكلامكم! انتبهوا لاصطلاحاتكم!

مدير الأمن : لا أريد أن أفهم! لم يعد هنالك مالا أفهمه!

الملك : ***(لمدير الأمن)*** كل هذه الأشياء توضحت في عقلي ببطء.

مدير الأمن : وأين تسرعت؟

الملك : وصلت إلى هذا اليوم دون معرفة ما إذا كانت خطاباتي المليئة بركام الكلمات صحيحة أم لا، وقراراتي صحيحة أم لا، ووجهي الذي أراه في المرآة صحيح أم لا؟ لا أستطيع التمادي أكثر من ذلك. الصمت حالك السواد، ولا أخطو خطوة في هذا الظلام.

مدير الأمن : أنتم انهزاميون! انهزاميون من النوع الذي لم أصادف مثله في التاريخ. أعليتم الصمت في هذه الدولة كنُصبٍ انحنينا

أمامه جميعنا. رضعنا من ثدي نُصبكم المقدس ذاك. والآن تهربون حتى دون أن تنظروا خلفكم. ولكنكم لن تستطيعوا الهرب! لا، لا، أنتم مخربون! أنتم طفل مريض بنى قلاعاً من أوراق اللعب، وبنى، وبنى، ثم هدمها بنفخة واحدة.

الملك : لم يعد لي عمل معكم. أدينوني بالجرم الذي تشاؤون! في رأسي الآن نقطة صغيرة، ولكنها مضيئة جداً.. تكبر باستمرار.. حتى إنها ستغسلني في بركة من نور.

مدير الأمن : لا أعرف الذين خربوا عقلكم. الشعراء! أولئك الفارغون الذين لم يفعلوا شيئاً للمجتمع، وعملوا دائماً على تقسيمه! حتى إنكم شبهتم كلامكم بكلامهم. ***(صمت. يهدأ الملك)***

الملك : تعلمون أنني كنتُ أشمئز منهم في زمن ما.

مدير الأمن : كنتم تخافون.

الملك : كنتُ أخاف.

مدير الأمن : والآن؟

الملك : تعلمتُ الكثير.

مدير الأمن : ماذا تعلمتم؟

الملك : بقدر ما تكون السماء مظلمة في الليل، بقدر ما تكون النجوم مضيئة!

مدير الأمن : ماذا يعني؟

الملك : بقدر ما هم وحيدون، بقدر ما هم أقوياء.

مدير الأمن : لم أفهم!

الملك : ألا تفهم يا ابني؟

وزير القصر : ***(حازماً)*** أرجوكم، أرجوكم!

الملك : بقدر ما يكون الشخص وحيداً في مواجهة الدهر، بقدر ما يكون قوياً. ***(يسمع ضجيج أناس في الخارج، ثم ينقطع. (بصوت مرتفع)*** من هؤلاء؟ ما هذه الأصوات.

مدير الأمن : صوتكم!

الملك : أهذا صوتي؟ لم أستطع معرفته!

مدير الأمن : صدى خطاباتكم كلها!

الملك : ولكنه ليس لي، لم يعد لي في هذا اليوم!

مدير الأمن : الشعب السعيد حتى اليوم من النظام الذي أسستموه هو الشعب التعيس من تخريبكم ذلك النظام!

الملك : كذب. تكذبون! إنهم لا يعلمون شيئاً! إنه خوفهم فقط. إنها دهشتهم فقط!

مدير الأمن : تصرخون، وتصرخون: وِحدة! ولكنكم ألقيتم بأنفسكم في هوة الوحدة اليوم والليلة الماضية بتصرفاتكم!

الملك : ***(وصل إلى أعلى حدّ من الانفعال)*** لا يوجد صوت دون ضد. لا يوجد إنسان أبداً دون صوت. ولكنني لم أفقد إيماني بالإنسان. ثمة إنسان يتكلم حتى في وسطٍ صمت الجميع فيه... لا بد من وجوده حتى لو وجد ملك يقطع الأصوات كلها. إذا لم يتكلم أحد، فأنا أتكلم الآن! هو أنا الآن! ***(لمدير الأمن)*** وهنا، وفجأة!

مدير الأمن : ***(بصوت مرتفع)*** كفى، لا تتكلموا بعد هذا! أمنعكم من الكلام! كفى! ***(لوزير القصر)*** دقت ساعة القرار. ضعوا نهاية لسلسلة الأحداث المخجلة للقصر والدولة، والتي بدأت الليلة الماضية!

وزير القصر : سيصدر القرار.

(يسمع ضجيج في الخارج فترة قصيرة، ثم يتوقف)

مدير الأمن : السيد الرئيس! نعم، لا أريد إضافة شيء لما قلتُه في بداية المحاكمة. أمامكم ملك، صوته كان صوتنا، وقوته كانت قوتنا حتى اليوم، وهو الآن خائف من صوته وقوته. أمامكم ملك مهزوم نسي أن هنالك حرباً تخاض كل يوم نستيقظ فيه، وهرب من هذه الحرب. تكلم الرأي العام هنا، وسمعتموه. وسمعتم صوت جموع الناس الهائجين، والقادم من الشوارع إلى هنا. اصغوا لصوت القسم الذي أديتموه، لصوت ضميركم! السؤال المطروح عليكم واحد: هل ولاؤكم للملك أم للملكية؟ قرروا! ***(يقف وزر القصر والملكة ومدير قوى الأمن فجأة)***

وزير القصر : ***(للملك)*** قفوا! ***(يقف الملك. بعد صمت قصير)*** يُحكم الملك المستيقظ في الليلة الماضية شاعراً بالبرد فجأة..

الملكة : والهارع إلى النور كالخفافيش...

وزير القصر : والمتعس الدولة برميه التاج المؤتمن عليه من جلالة والده الملك...

الملكة : والقصر أيضاً...

وزير القصر : والتائه بين صوته وصوت شاعر...

الملك : والراغب بوضع المشاعر موضع الخوف...

وزير القصر : والهادم في ليلة واحدة النصب الذي بناه...

الملكة : عارُ نسله...

وزير القصر : عقوبة هذا الملك الموت.

الملكة : عقوبته الموت.

وزير القصر : الآن، فوراً، الآن!

الملكة : الآن!

وزير القصر : سيرمى بالرصاص!

الملكة : الآن!

(صمت. لا أحد يخرب وقفته. يتقدم وزير القصر والملكة خلفه، ومدير الأمن خلفهما نحو الباب بخطى منتظمة. عند الباب ينحني كل من وزير القصر ومدير الأمن أمام الملكة. تخرج الملكة، وخلفها وزير القصر ومدير الأمن. صمت قصير. ينهار الملك على كرسيه. يحني رأسه، ويضعه بين يديه، بعد فترة قصيرة جداً، تنسلّ الفتاة إلى الداخل كالحلم. تقف. تنظر إلى الملك. صمت. يرفع الملك رأسه فيراها.)

الملك : لماذا أتيتِ؟

الفتاة : ***(لاهثة)*** أكان باستطاعتي ألا آتي؟

الملك : نعم، ولكن الآن؟

الفتاة : هل انتهى كل شيء؟ ماذا حدث؟ ***(لا يرد الملك)*** هنالك رجال مسلحون في الباحة الخارجية...

الملك : هكذا..

الفتاة : ***(منفعلة)*** ماذا؟ وإلا، وإلا؟ ***(صمت)*** تكلموا!

الملك : نعم، كما تفكرين.

الفتاة : آه، أمر مخيفٌ جداً!

الملك : أتعرفين، ثمة راحة في داخلي..

الفتاة : كيف تستطيعون الكلام بهذا الشكل؟ ***(صمت)*** لعله ثمة شيء، أمل؟

الملك : ذلك الشعور الذي نشعر به عند اقترابنا من إنهاء قراءة كتاب أو رؤية مسرحية..

الفتاة : لا تتكلموا بهذا الشكل، أتوسل إليكم.

الملك : كنتُ أتوق لهذا دائماً.

الفتاة : ماذا؟

الملك : نهايتي.. فكرتُ بهذا حتى وأنا أقبّلك.. وعندما يسيل النوم إلى عيني، وعندما أفتحهما صباحاً.

الفتاة : ماذا سأفعل الآن؟

الملك : ما أجمل هذا؟ أعرف الآن!

الفتاة : الحياة بصمت!

الملك : أتوق لمعرفة نهايتكِ أيضاً. نهايتك التي تأتي بعد سنوات طويلة..

الفتاة : ***(تركض إلى النافذة، وتنظر)*** نعم، إنهم هناك! هاهم هناك....

الملك : من هم؟

الفتاة : هم... رجال كثيرون مسلحون...

الملك : لا تنظري إليهم، تعالي إلى هنا!

الفتاة : ***(تبتعد عن النافذة)*** أنا آتية... يا حبيبي!

الملك : لم تناديني هكذا من قبل...

الفتاة : كنتُ أناديك هكذا دائماً، ألم تسمعني؟

الملك : ***(مشيراً إلى الخارج من النافذة)*** يوم رأيتُك في الباحة الخارجية أول مرة بوجهك الحالي...

الفتاة : نعم، ذاك اليوم؟

الملك : فكرتُ ما إذا كان ثمة موت في هذه الدنيا!

الفتاة : لا يوجد، رغم هذا لا يوجد!

الملك : سطح بحر لم نر فيه أدنى حركة لمويجة..

الفتاة : *(فضولية)* ماذا؟

الملك : لا أعرف.

(يدخل الحاجب)

الحاجب : *(مسحوق ومضطرب)* مولانا!

الملك : *(متمتماً)* ماذا هنالك يا حاجب؟

الحاجب : ينتظرونكم...

الملك حسنٌ أنك أتيت. بدأتُ أتضايق من هذا المكان.

الحاجب : *(بعد صمت قصير)* ينتظرونكم يا مولانا.

الملك : أنا قادم، أنا قادم.

الفتاة : أذاهب أنت؟

الملك : *(ناهضاً)* كما ترين... *(يقف، وينظر إلى الفتاة)*

الفتاة : ولكن؟ *(صمت)* لا، لا، ليس ثمة شيء..

الملك : لا تعتقدي أنني سأقول لك شيئاً! إذا كنا نعرف أن ما سنقوله هو الكلمة الأخيرة، فمن الأفضل ألا نقولها. *(للحاجب)* لنذهب يا حاجب!

(يخرج الملك، وخلفه الحاجب. تقف الفتاة في مكان من الخشبة عندما تبقى وحدها. صمت. ينبعث صوت بوق طويل منفرد في الخارج. تهرع الفتاة إلى النافذة. تفتح ذراعيها، وتنحني عبر النافذة).

ستار

❐❐❐

Foreign Literature Quarterly, No 118,

Spring 2004, Twenty ninth Year.

Contents

9- Sevgilim Istanbul, by Nedim Gürsel, tr.by Faruk Mustafa.

10- KURT, by erdal ÖZ, tr. By Jamal Dormash.

11- KIRAL ÜSÜMESI, by Sabahattin Kudret Aksal, tr. By Abdu L Kader Abdulli.



■ concents ■

الآداب الأجنبية، العدد 118،ربيع 2004
السنة التاسعة والعشرون
(عدد خاص بالأدب التركي)

المحتويات :

❑❑❑